

O TEORIE A „MINCIUNII”

Într-adevăr, proiectul unei discipline care să studieze ansamblul culturii, dizolvând în semne o imensă varietate de obiecte și evenimente, poate lăsa impresia unui „imperialism” semiotic arogant. Când o disciplină își definește propriul obiect ca fiind „orice lucru” și deci își rezervă dreptul să definească prin categoriile sale întregul univers, riscul este fără îndoială mare. Obiecția cea mai obișnuită adusă semiologului „imperialist” este: „dacă pentru tine chiar și un măr este un semn, desigur că semiotica se ocupă și de marmeladă, dar așa nu merge”. Ceea ce vrea să demonstreze această carte, revendicându-se – cu piesele sale de rezistență și cu titlurile sale de noblete – de la cea mai venerabilă tradiție filosofică, este faptul că din punct de vedere semiotic nu există nici o diferență între măr și marmeladă de mere, pe de o parte, și expresiile lingvistice de |măr| și |marmeladă| pe de alta. Semiotica are de-a face cu orice lucru care poate fi considerat drept semn. Este semn orice lucru care poate fi considerat drept un substitut semnificant pentru altceva. Acest altceva nu trebuie în mod necesar să existe, și nici nu trebuie să subziste de fapt în momentul în care semnul îl înlocuiește. În acest sens, semiotica este în principiu *disciplina care studiază tot ceea ce poate fi folosit pentru a minți*.

Dacă ceva nu poate fi folosit pentru a minți, atunci nu poate fi folosit nici pentru a spune adevărul: de fapt, nu poate fi folosit pentru a spune nimic.

Definirea drept „teorie a minciunii” ar putea reprezenta un program satisfăcător pentru semiotica generală.

DOMENIU SAU DISCIPLINĂ?

Suntem întrebați adesea dacă semiotica este o DISCIPLINĂ aparte, cu un obiect și metode proprii, sau un DOMENIU de studii, un repertoriu de preocupări încă neunificat și poate nu într-un tot unificabil.

Dacă semiotica este un domeniu de preocupări, în acest caz diferitele studii semiotice se justifică prin însăși existența lor și ar fi posibil să se extrapoleze o definiție a disciplinei semiotice extrăgând, dintr-o serie unificabilă de tendințe, un model unitar de cercetare. Dacă, însă, semiotica este o disciplină, atunci modelul va trebui stabilit deductiv și va trebui să slujească drept parametru capabil să ratifice includerea sau excluderea diferitelor tipuri de cercetare din domeniul semioticii.

Desigur, nu se poate face cercetare teoretică fără a avea curajul să propui o teorie și, în consecință, un model elementar care să orienteze demersul ulterior. Totuși, orice cercetare teoretică trebuie să aibă curajul menționării propriilor contradicții, făcându-le explicite acolo unde ele nu apar de la prima vedere.

Așadar, va trebui, în primul rând, să luăm în considerare câmpul semiotic, așa cum se înfățișează el astăzi, în varietatea și chiar în dezordinea formelor sale; și astfel va fi cu puțință să propunem un *model de cercetare*, aparent redus la minimum.

După aceea, va trebui să contrazicem mereu acest model, punând în evidență toate formele care nu i se conformează, obligându-l să se restructureze și să devină tot mai cuprinzător. Procedând astfel, vom reuși poate să trasăm, fie și provizoriu, granițele unei viitoare cercetări semiotice și să sugerăm o metodă unitară pentru studierea unor fenomene care, aparent, diferă unele de altele, ca și cum ar fi reciproc ireductibile.

COMUNICARE ȘI/SAU SEMNIFICARE

La prima vedere descrierea unui câmp semiotic ar putea apărea ca o listă de comportamente de COMUNICARE, sugerând astfel doar una dintre ipotezele care prezidează cercetarea de față: semiotica studiază toate procesele culturale ca PROCESE DE COMUNICARE. Și totuși fiecare dintre aceste procese pare să subziste doar pentru că dincolo de ele se statornicește un SISTEM DE SEMNIFICARE.

Este absolut necesar să lămurim odată pentru totdeauna această distincție, pentru a evita echivocuri periculoase și pentru a ne sustrage unei alegeri pe care anumiți cercetători o impun ca indiscutabilă: este foarte adevărat că există o mare diferență între semiotica comunicării și semiotica semnificării, dar această distincție nu trebuie totuși să se convertească într-o opoziție fără posibile medieri.

Definim deci un proces de comunicare drept trecerea unui Semnal (ceea ce nu înseamnă în mod necesar „un semn”) de la o Sursă, cu ajutorul unui Transmițător, printr-un Canal, la un Destinatar (sau punct de destinație).

Într-un proces care are loc între două mașini semnalul nu are nici o putere „semnificantă”: el poate doar determina destinatarul *sub specie stimuli*. În acest caz nu există semnificare, chiar dacă se poate spune că există un transfer de informație.

Când destinatarul este o ființă umană (nu este necesar ca sursa să fie și ea o ființă umană, cu condiția însă ca ea să emită un semnal după regulile cunoscute destinatarului uman), suntem dimpotrivă în prezența unui proces de semnificare, cu condiția ca semnalul să nu se limiteze să funcționeze ca simplu stimul, ci să solicite un răspuns INTERPRETATIV de la destinatar.

Procesul de semnificare se verifică doar când există un cod. Un cod este un SISTEM DE SEMNIFICARE care cuplează entități prezente și entități absente. Ori de câte ori, pe baza unor reguli subiacente, ceva MATERIALMENTE prezent în raza de percepție a destinatarului ȚINE LOCUL la altceva se realizează o semnificare. Este limpede, însă, că actul perceptiv al destinatarului și comportamentul său interpretativ nu sunt condiții necesare ale relației de semnificare: este suficient ca un cod să stabilească o corespondență între ceea ce ȚINE LOCUL și corelatul său, corespondență valabilă pentru orice destinatar posibil, chiar dacă, de fapt, nu există sau nu va putea exista vreodată un destinatar.

Un sistem de semnificare este de aceea un CONSTRUCT SEMIOTIC AUTONOM, înzestrat cu modalități de existență cu totul abstracte, independente de orice act posibil de comunicare care să le actualizeze.

Dimpotrivă (cu excepția proceselor simple de stimulare) *orice proces de comunicare între ființe omenеști* – sau între orice alt tip de aparat „inteligent”, mecanic sau biologic – *presupune un sistem de semnificare ca proprie condiție necesară*.

Este deci posibil (chiar dacă nu cu totul de dorit) să se statueze o semiotică a semnificării care să fie independentă de semiotica comunicării; dar este imposibil de statuat o semiotică a comunicării independentă de semiotica semnificării.

Odată admis faptul că cele două moduri de abordare urmează linii metodologice diferite și cer aparate categoriale diferite, este totuși necesar să recunoaștem că, în procesele culturale, cele două fenomene sunt strâns împletite. Iată de ce oricine ar vrea să întocmească azi o listă sau o hartă a domeniului semiotic, ar trebui să ia în considerare laolaltă cercetări ce par, rând pe rând, dependente de unul din cele două puncte de vedere diferite.

LIMITE POLITICE: DOMENIUL

Odată stabilite cele de mai sus, iată că numeroase arii de cercetare pot fi astăzi considerate ca tot atâtea aspecte ale domeniului semiotic, fie că privesc procesele aparent cele mai „naturale”, fie că ajung să privească procese incluse de obicei în aria fenomenelor „culturale” complexe.

Se trece astfel de la ZOOSEMIOTICĂ (ce constituie limita inferioară a semioticii, deoarece studiază comportamentul de comunicare al unor comunități non-umane și deci non-culturale), la studiul social al IDEOLOGIILOR. Și totuși ar fi hazardat să afirmăm că la nivel animal au loc simple schimburi de semnale, fără să existe sisteme de semnificare, întrucât studiile cele mai recente tind să pună la îndoială această credință exagerat antropocentrică. Astfel că, într-o anumită măsură, chiar noțiunile de cultură și societate (și, odată cu aceasta, însăși identificarea umanului cu inteligentul și cu simbolicul) par să fie din când în când puse sub semnul întrebării.

Între lumea animală și lumea umană, se plasează – în domeniul semiotic – studiul SISTEMELOR OLFACTIVE, a căror existență îi tentase de altfel pe poeții romantici (Baudelaire e martor) și care pun în evidență de altfel existența mirosurilor ce funcționează ca indici sau ca indicatori proxemici.

Pe aceeași treaptă se află studiul COMUNICĂRII TACTILE, care abordează comportamente sociale ca sărutul, îmbrățișarea, bătutul pe spate. Sau al CODURILOR GUSTULUI, prezente fără îndoială în obiceiurile culinare.

Vastul domeniu al PARALINGVISTICII studiază acele trăsături cândva numite „suprasegmentale” (sau variante libere) care sprijină înțelegerea trăsăturilor lingvistice propriu-zise: iar aceste trăsături suprasegmentale apar mereu mai mult „segmentate” sau cel puțin „segmentabile”, și în consecință *instituționalizate* sau *instituționalizabile*, astfel că astăzi paralingvistica studiază – cu aceeași precizie cu care cândva se studiau diferențele între foneme – variatele forme de intonație, ruptura ritmului vorbirii, sughitul, suspinul, exclamațiile, murmurele și chelălăiturile, ajungând să studieze ca limbaje articulate niște sisteme de comunicare ce par bazate pe simple improvizări de intonație, cum sunt limbajele fluierate, sau pe o sintaxă ritmică lipsită de încărcătură semantică, cum sunt limbajele tam-tam-urilor.

Ajunși aici este ușor de atribuit domeniului semiotic așa-numita SEMIOTICA MEDICALĂ care se referă la studiul semnelor sub cel puțin

două aspecte: pe de o parte, studiază raportul motivabil între alterări externe determinate și alterări interne (privind astfel studiul simptomelor pe care, cum vom vedea, Peirce le-a plasat în rândul semnelor), iar pe de altă parte, studiază raportul de comunicare și codurile folosite în interacțiunea dintre medic și pacient. La limită, chiar psihanaliza este o ramură a semioticii medicale, deci și a semioticii generale, întrucât tinde să fie sau codificare sistematică, sau continuă interpretare textuală a unor semne ori simboluri determinate, furnizate de pacient, fie prin povestirea (mediere verbală) propriilor vise, fie prin structura sintactică însăși și prin particularitățile semantice (*lapsus* etc.) ale relatării sale orale.

Între disciplinele statornicite mai de curând vom aminti KINEZICA și PROXEMICA, născute în cadrul antropologiei, dar care s-au afirmat foarte repede ca discipline ale comportamentului simbolic; gesturile, ținuta corpului, poziția corpurilor unul față de altul în spațiu (precum și spațiile arhitectonice care impun sau presupun anumite poziții reciproce ale corpurilor umane), devin elemente ale unui sistem de semnificații pe care adesea societatea le instituționalizează în cel mai înalt grad.

Ajunși aici, nu va mai părea hazardată includerea în domeniul semiotic a studiului celor mai evident culturalizate sisteme, de pildă: LIMBAJELE FORMALIZATE (de la logică la algebră și la chimie), diferitele alfabete și sisteme de scriere sau SISTEME GRAMATOLOGICE, cifrurile și așa-numitele coduri secrete. Ca având același statut vor fi considerate și studiile SISTEMELOR MUZICALE, și nu doar în sensul evident de sisteme de notare. Dacă este adevărat că pe de o parte muzica le apare multora drept un sistem organizat sintactic, dar lipsit de încărcătură semantică, tot atât de adevărat este că (i) unii pun la îndoială caracterul ei „monoplan”, (ii) alții observă că în diferite cazuri există combinații muzicale cu funcție semantică explicită (să ne gândim la semnalele militare), (iii) iar alții scot în evidență faptul că nu este prestabilit ca semiotica să se ocupe doar de sisteme de elemente deja corelate cu semnificații și că ea poate să ia în considerare orice sistem care permite articularea unor elemente adaptabile ulterior la exprimarea unor semnificații.

După cum prea bine se știe, aparțin firesc domeniului semiotic studiile referitoare la LIMBILE NATURALE, care sunt pe de o parte obiectul lingvisticii, iar pe de alta obiectul diferitelor logici ale limbajului comun.

Se trece apoi la universul extrem de vast al COMUNICĂRII VIZUALE, care merge de la sisteme puternic instituționalizate (diagrame, semne de circulație etc.), până la sectoare în care însăși existența sistemelor de semnificare este legitim pusă la îndoială, dar unde par să aibă loc în orice caz procese de comunicare (de la fotografie la pictură), pentru a reveni la

sisteme recunoscute drept „culturale” (codurile iconografice), la diferitele gramatici, sintaxe și lexicuri ce par să guverneze comunicarea arhitecturală și la așa-numitul limbaj al obiectelor.

Aparțin domeniului semiotic diferitele cercetări asupra GRAMATICILOR NARATIVE și asupra structurilor povestirii, mergând de la sistematizarea unor repertorii mai instituționalizate (cum se întâmplă în studiile etnografice), până la cele mai recente GRAMATICI TEXTUALE care încearcă să identifice sisteme de reguli ce acționează la nivelul unor părți mari ale discursului: acestea se corelează pe de o parte cu LOGICA PRESUPOZIȚIILOR, iar pe de alta cu diferite ramuri ale RETORICII, pe care semiotica actuală o redescoperă ca pe o disciplină precursore, ca semiotică *avant la lettre* a discursului.

La nivelele cele mai complexe iată, în fine, TIPOLOGIA CULTURILOR, unde semiotica se întâlnește cu antropologia culturală și ia în considerare comportamentele sociale, miturile, riturile, credințele, subdiviziunile universului ca elemente ale unui larg sistem de semnificare ce permite comunicarea socială, statornicirea ideologiilor, recunoașterea și opoziția între grupuri etc.

În fine, domeniul semiotic pătrunde în teritorii ocupate tradițional de alte discipline, ca ESTETICA sau studiul COMUNICĂRII DE MASĂ.

Ajunși aici, s-ar părea că dacă domeniul semiotic este cel schițat, semiotica este o disciplină cu ambiții imperialiste insuportabile, care tinde să se ocupe de tot ceea ce, în epoci diverse și cu metode diverse, s-au ocupat fie științele naturii, fie așa-numitele științe umaniste.

Dar a decupa un domeniu tematic în care se manifestă atenția sau preocuparea semioticianului, nu înseamnă a întocmi o listă exhaustivă a problemelor cărora doar semiotica le poate da soluții. Este vorba, deci, să învederăm cum, într-un asemenea domeniu de preocupări (comune, din atâtea motive, și altor discipline), o scrutare semiotică se poate realiza într-o modalitate proprie. Și iată că problema domeniului retrimite la cea a teoriei sau a sistemului categorial unitar din a cărui perspectivă toate problemele enumerate în acest subcapitol pot fi abordate „semiotic”.

LIMITE NATURALE: DOUĂ DEFINIȚII ALE SEMIOTICII

DEFINIȚIA LUI SAUSSURE

Odată parcurs domeniul semioticii în varietatea sa dezordonată, se naște întrebarea dacă este posibilă unificarea unor abordări și probleme diferite. Ceea ce implică propunerea, fie și ca ipoteză, a unei definiții teoretice a semioticii.

Se poate porni de la două definiții clasice oferite de pionierii semioticii contemporane, Peirce și Saussure.

După Saussure (1916) „limba este un sistem de semne exprimând idei și, prin aceasta, este comparabilă cu scrierea, alfabetul surdomuților, riturile simbolice, formele de politețe, semnalele militare etc. Ea este pur și simplu cel mai important dintre astfel de sisteme. Se poate concepe, deci, *o știință care să studieze viața semnelor în cadrul vieții sociale*; ea ar putea forma o parte a psihologiei sociale și, în consecință, a psihologiei generale; noi o vom denumi *semiologie*. Ea ar putea să ne spună în ce constau semnele, ce legi le guvernează. Deoarece ea nu există încă, nu putem spune ce anume va fi, totuși, ea are dreptul la existență și locul ei este determinat de la bun început”. Definiția lui Saussure este foarte importantă și a servit la dezvoltarea unei conștiințe semiotice. Definiția dată de el semnului, ca entitate cu două fețe (*signifiant* și *signifié*), a anticipat și determinat toate definițiile ulterioare date funcției-semn. În măsura în care relația dintre semnificant și semnificat se stabilește pe baza unui sistem de reguli (*la langue*), semiologia saussuriană ar părea o riguroasă semiologie a semnificării. Dar nu este întâmplător faptul că susținătorii unei semiologii a comunicării reiau semiologia saussuriană. Saussure nu a definit niciodată clar semnificatul, lăsându-l la jumătatea drumului între imagine mentală, concept și realitate psihologică necircumscrișă altminteri; în schimb a subliniat cu putere faptul că semnificatul este ceva ce are legătură cu activitatea mentală a indivizilor în sânul societății. Dar, după Saussure, semnul „exprimă” idei și, chiar dacă admitem că el nu se gândea la o accepțiune platonice a termenului de „idee”, rămâne faptul că ideile sale erau evenimente mentale care vizau mintea omenească.

Deci semnul era considerat implicit ca un ARTIFICIU DE COMUNICARE ce privea două ființe omenești care s-au înțeles să-și comunice și să exprime ceva. *Toate exemplele de sisteme semiologice date de Saussure sunt fără urmă de îndoială sisteme de semne artificiale strict*

convenționale, ca semnalele militare, regulile de politețe sau alfabetele. De fapt, susținătorii semiologiei saussuriene disting foarte clar semnele intenționale și artificiale (ce sunt înțelese ca „semne” în sens propriu) de toate acele manifestări naturale sau neintenționale cărora, riguros vorbind, nu li se acordă numele de „semne”.

DEFINIȚIA LUI PEIRCE

Acum pare desigur mult mai ușor de înțeles definiția dată de Peirce: „Eu sunt, din câte știu, un pionier, sau mai degrabă un explorator, în activitatea de clarificare și inițiere a ceea ce eu numesc *semiotică*, adică doctrina naturii și varietăților fundamentale ale oricărei semioze posibile” (1931, 5.488) ... „Prin semioză înțeleg o acțiune, o influență care să constituie, sau să implice, o cooperare între *trei* subiecte – ca, de exemplu, un semn, obiectul său și interpretantul său – o asemenea influență trirelațională nefiind în nici un caz reductibilă la o acțiune între perechi” (5.484).

Deși noțiunea de „interpretant” va fi mai pe larg definită mai târziu, este clar încă de pe acum că „subiecții” semiozei lui Peirce nu sunt în mod necesar subiecți umani, ci mai curând *trei entități semiotice abstracte*, a căror dialectică internă nu este afectată de ocurența unui comportament concret de comunicare. După Peirce, un semn este ceva *ce ține locul la altceva, în anumite privințe sau în ceea ce privește anumite însușiri*. După cum se va vedea, un semn înlocuiește ceva, pentru altceva, doar dacă această relație (*a ține locul*) este mediată de un interpretant. Or, nu se poate nega că Peirce s-a gândit uneori la interpretant (care este un alt semn ce traduce și explică semnul precedent, și așa mai departe, la infinit) ca la un fapt psihologic care se „petrece” în mintea unui posibil interpret; dar este la fel de posibil să înțelegem definiția lui Peirce într-o manieră nonantropomorfică.

Este adevărat că același lucru s-ar putea spune și despre definiția lui Saussure; dar definiția lui Peirce oferă ceva în plus. Ea nu cere, drept condiție necesară pentru definirea semnului, ca acesta să fie emis INTENȚIONAT și produs ARTIFICIAL.

Triada lui Peirce poate fi aplicată și fenomenelor care nu au emițător uman, cu condiția ca ele să aibă un destinatar uman, cum se întâmplă de exemplu în cazul simptomelor meteorologice sau al oricărui alt tip de indice.

Cei ce reduc semiotica la o teorie a actelor de comunicare nu pot considera simptomele drept semne și nici nu pot accepta ca fiind semne alte manifestări, fie și umane, din care destinatarul conchide ceva în legătură cu

situația unui emițător, ce nu este conștient că emite mesaje adresate cuiva. Deoarece acești autori declară că sunt interesați doar de comunicare, ei au desigur dreptul să excludă astfel de fenomene precum și altele din categoria semnelor, încercăm aici nu atât contestarea dreptului lor, cât legitimarea dreptului opus: acela de a constitui o teorie semiotică în măsură să ia în considerare o gamă mai largă de fenomene-semn. Propunem deci să considerăm drept semn tot ceea ce, pe baza unei convenții sociale acceptate dinainte, poate fi înțeles ca CEVA CE ȚINE LOCUL LA ALTCEVA. Cu alte cuvinte, acceptăm definiția lui Morris (1938) pentru care „ceva este un semn doar pentru că este interpretat ca semn a ceva de către un interpret oarecare ... de aceea semiotica nu are de-a face cu studiul unui tip particular de obiecte, ci cu obiectele comune în măsura în care (și doar în măsura în care) acestea participă la semioză”. Este de presupus că în acest sens poate fi înțeleasă afirmația lui Peirce că semnul ține locul la altceva „în anumite privințe sau în ceea ce privește anumite însușiri”. Unica schimbare de introdus în definiția morrisiană este aceea că interpretarea de către un interpret, care ar părea să caracterizeze semnul ca atare, trebuie înțeleasă ca interpretare POSIBILĂ de către un interpret POSIBIL. Aici este suficient să spunem că *destinatarul uman este garanția metodologică (și nu empirică) a existenței semnificației*, adică a existenței unei funcții-semn stabilită de un cod. Dar, în egală măsură, *prezența presupusă a emițătorului uman nu este deloc o garanție a naturii semnifice a unui presupus semn*.

Numai în lumina acestor precizări va fi posibil să considerăm drept semne simptomele și indicii, așa cum face Peirce.

LIMITE NATURALE: INFERENȚĂ ȘI SEMNIFICARE

SEMNE „NATURALE”

Este suficient să amintim două tipuri de așa-zise semne ce par să scape unei definiții date în termenii comunicării: a) evenimente fizice care provin de la o sursă naturală și b) comportamente exteriorizate inconștient de emițători. Să privim mai atent aceste două cazuri.

Noi putem deduce prezența focului pornind de la fum, căderea ploii de la o pată udă, trecerea unui animal de la o urmă pe nisip și așa mai departe. Toate acestea sunt cazuri de inferență și viața noastră cotidiană este plină de acte de inferență de acest tip. De aceea e riscant să considerăm orice inferență drept act de „semioză” (chiar dacă Peirce a făcut-o) și este la fel de hazardat să afirmăm că orice proces semiotic implică inferențe: dar se poate afirma că *există inferențe care trebuie să fie recunoscute ca acte de semioză*.

Nu este o întâmplare că filosofia clasică a asociat atât de frecvent semnificația cu inferența. Un semn a fost definit ca fiind antecedentul evident al unui consecvent sau consecventul unui antecedent, când consecințe asemănătoare au fost observate dinainte (Hobbes, *Leviathan*, 1.3); ca fiind „o ființă de la care pornind se deduce prezența sau existența trecută și viitoare a unei alte ființe” (Wolff, *Ontologia*, 952); ca fiind „o propoziție constituită dintr-o conexiune valabilă și revelatoare pentru ce urmează” (Sextus Empiricus, *Adv. math.*, VIII, 245). Este probabil că această identificare prea rigidă a inferenței cu semnificația lasă în umbră multe nuanțe; dar ar fi suficient să fie corectată cu specificarea: „când această asociere este cultural recunoscută și sistematic codificată”. Primul medic care a descoperit o relație constantă între o serie de pete roșii pe față și pojar, a realizat o inferență; dar de îndată ce această relație a devenit regulă și a fost înregistrată în tratatele de medicină, s-a stabilit o CONVENȚIE SEMIOTICĂ. Este deci vorba de semn ori de câte ori un grup uman decide să folosească ceva drept vehicul pentru altceva.

Iată, deci, cum chiar evenimente care provin dintr-o SURSĂ NATURALĂ pot fi înțelese ca semne; într-adevăr, este vorba de o convenție care instituie o corelație codificată între o expresie (evenimentul perceput) și un conținut (cauza sau efectul său posibil). Un eveniment poate fi semnificantul propriei sale cauze sau al propriului său efect, cu condiția ca nici cauza și nici efectul să nu fie de fapt perceptibile. Fumul nu funcționează ca semn pentru foc dacă focul este perceput împreună cu

fumul; dar fumul poate fi semnificantul unui foc non-perceptibil, numai dacă o regulă socializată a asociat, în mod necesar și obișnuit, fumul cu focul.

MESAJ ȘI TEXT

Există, în orice caz, o distincție care privește mai mult decât altele teoria producției de semne, pe care o anticipăm aici pentru că ne ajută să pricepem mai bine ce se înțelege prin |cod|.

Când tehnicianul (pe baza unei triple convenții) receptează AB, trebuie să vorbim despre un mesaj sau despre trei?

Într-adevăr, deoarece sunt trei coduri care instituie trei funcții-semn, putem vorbi de trei mesaje vehiculate de același semnificant, și anume: (i) «apa a atins nivelul de pericol», (ii) «trebuie să acționezi pârgă de evacuare» și (iii) «pericol de inundație». Într-adevăr, un singur semnificant a condensat informații mult mai complexe pe care le putem transcrie astfel: «deoarece apa a atins nivelul de pericol, trebuie să acționezi imediat pârgă de evacuare, altfel există riscul unei inundații».

Nu vrem să spunem cu aceasta doar că un singur cod poate produce multe mesaje succesive, ceea ce este destul de clar; nici că diferite conținuturi pot fi vehiculate de același semnificant, după codul utilizat, întrucât și aceasta este evident; vrem să spunem, în schimb, că *de obicei un singur semnificant vehiculează conținuturi diferite și înlănțuite* și că, de aceea, ceea ce se numește „mesaj” este de cele mai multe ori un TEXT al cărui conținut este un DISCURS cu mai multe nivele.

Metz (1970) a avansat ipoteza că în orice tip de comunicare (cu excepția poate a rarelor cazuri de univocitate elementară) avem de-a face cu un „text”. Un text ar fi deci rezultatul coexistenței unor coduri diferite sau cel puțin a unor subcoduri diferite. Metz dă exemplul expresiei |*voulez-vous tenir ceci, s'il vous plaît?*| și observă că în această frază funcționează cel puțin două coduri: unul este cel al limbii franceze și celălalt codul politeții.

Fără cel de-al doilea, nimeni nu ar înțelege exact ce înseamnă |*s'il vous plaît*| și am avea o interpretare neavizată. Dar la Metz pluralitatea codurilor este privită, într-o perspectivă „orizontală”. Destinatarul decodifică mai întâi întreaga frază prin raportare la un cod și apoi a doua jumătate a acesteia, prin raportare la un altul. În exemplul nostru, în schimb, semnalul AB pune în mișcare o pluralitate „verticală” de coduri.

CONȚINUT ȘI REFERENT

PROBLEMA REFERENTULUI

În sfârșit, să abordăm o altă problemă care, chiar dacă privește teoria producției de semne și în mod special teoria menționării, va fi soluționată (măcar în parte) în rândurile imediat următoare, întrucât prezența ei ar putea stânjeni o corectă dezvoltare a teoriei codurilor.

Este vorba de problema REFERENTULUI și anume a acelor stări ale lumii care se presupun a corespunde conținutului funcției-semn.

Deși de cea mai mare importanță în respectivul domeniu teoretic, problema referentului poate avea o influență letală asupra teoriei codurilor și poate duce la EROAREA REFERENȚIALITĂȚII.

Se poate ușor admite că „semnele” transmise în modelul hidraulic au ‘obiecte’ corespondente, și anume stările apei la sursă. Dacă nu ar fi apă în bazin, întreaga construcție despre care am vorbit atâta nu ar fi avut nici o noimă. Pare rațional să se afirme că apa ‘reală’ este condiția necesară a întregului model semiotic propus.

Dar, chiar dacă apa a fost condiția necesară pentru *proiectarea* modelului, ea nu este deloc condiția necesară a funcționării lui semiotice. Odată ce modelul a fost stabilit și funcționează pe baza propriilor coduri, un mesaj (sau un text) ca AB ar funcționa chiar dacă, de fapt, apa din bazin ar fi la un alt nivel, dacă nu ar fi apă în amonte și chiar dacă bazinul însuși cu munții care îl formează ar fi invenția unui geniu al răului. Pe de altă parte, nu este necesar să-l deranjăm pe acel *malin génie* de carteziană amintire: este suficient ca la sursă cineva, manipulând aparatul transmițător, să se decidă să transmită o MINCIUNĂ. Funcționarea semiotică a întregului lanț și răspunsurile comportamentale ale destinatarului nu s-ar schimba cu nimic.

Am remarcat că dacă un mincinos, elaborând un anume comportament, se prefacă că e bolnav, funcționarea semiotică a acestui comportament poate fi analizată foarte bine, independent de faptul că individul minte.

De aceea, ori de câte ori se manifestă o posibilitate de a minți ne aflăm în fața unei funcții-semn. Funcția-semn înseamnă posibilitatea de a semnifica (și deci de a comunica) ceva căruia nu-i corespunde nici o reală stare de fapt. Teoria codurilor trebuie să studieze tot ceea ce poate fi folosit pentru a minți. Posibilitatea de a minți este *proprium*-ul semiozei, la fel cum pentru scolastici posibilitatea de a râde era *proprium*-ul omului ca animal rațional.

De câte ori există minciună există semnificare. De câte ori există

semnificare, apare posibilitatea de a o folosi pentru a minți.

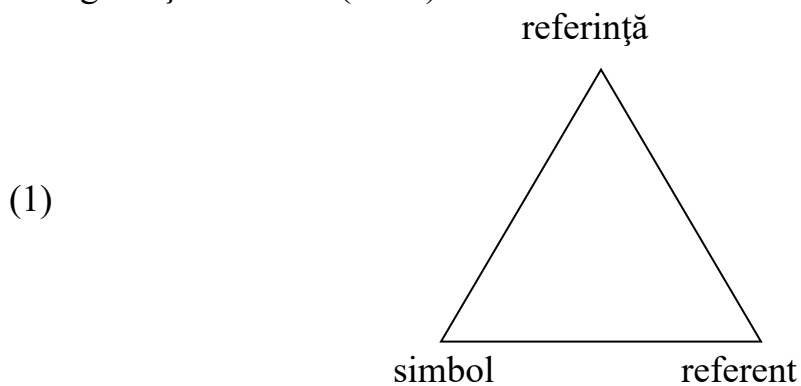
Dacă acestea sunt adevărate, este clar că semiotica a identificat în acest punct un nou prag, cel dintre CONDIȚII DE SEMNIFICARE și CONDIȚII DE ADEVĂR, adică dintre o semantică INTENSIONALĂ și o semantică EXTENSIONALĂ.

Teoria codurilor este interesată numai de o semantică intensională, pe când o problemă privind extensiunea unei expresii are legătură cu teoria valorilor de adevăr sau cu teoria referinței (sau a menționării).

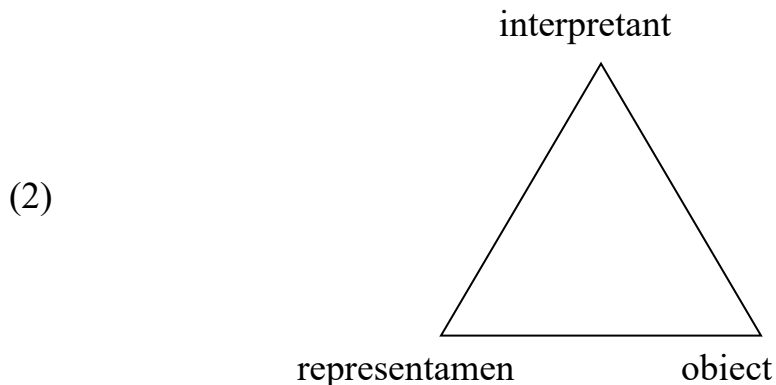
Acest prag este de altfel, spre deosebire de celelalte, de ordin ‘intern’ și, în stadiul actual al discuțiilor interdisciplinare, trebuie să fie considerat pur și simplu o limită ‘empirică’.

SINN ȘI BEDEUTUNG

Studiul semiotic al conținutului este adesea complicat de o diagramă prea simplificată, cunoscutul triunghi, răspândit în forma sa cea mai comună de Ogden și Richards (1923):

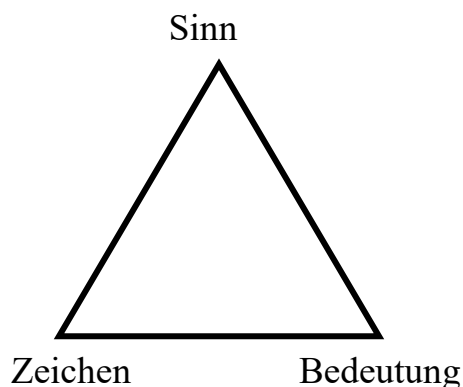


Aparent el traduce triunghiul lui Peirce:



fiind considerat adesea ca echivalentul triunghiului lui Frege (1892):

(3)



Aceste trei triunghiuri sunt utile din punctul de vedere al teoriei referinței, dar stânjenitoare din punctul de vedere al teoriei codurilor. Atât modelul funcției-semn cât și cel saussurian (semnificant-semnificat) privesc latura stângă a triunghiurilor (1) și (2) și pot fi interesate de triunghiul (3) numai dacă noțiunea de *Bedeutung* nu este înțeleasă în sens strict extensional.

Semioticile lui Saussure și Peirce sunt teorii ale relației ‘de semioză’ între simbol și referință (sau semnificat) și între semn și seria interpretanților săi. Obiectele nu sunt luate în considerare de către Saussure, iar în perspectiva teoretică a lui Peirce acestea sunt prinse doar atunci când se discută tipuri speciale de semne ca indicii și iconii (pentru eliminarea metodologică a obiectului și în asemenea cazuri, în cadrul teoriei codurilor). Obiectele pot fi luate în considerare în lumina unei lecturi restrânse a lui Frege numai atunci când *Bedeutung* este înțeleasă ca obiect real la care se poate referi semnul: de îndată ce este considerată drept clasa tuturor obiectelor posibile la care se referă semnul, ca un obiect-*type* și nu ca un obiect-*token*, *Bedeutung* devine ceva foarte asemănător cu conținutul. Din această perspectivă intensională, *Bedeutung* privește teoria interpretanților.

Ceea ce afirmăm acum nu vizează problemele specifice teoriei valorilor de adevăr și, prin urmare, nici semantica extensională: în propriul nostru cadru metodologic – chiar dacă afirmăm că semnificația unei expresii este independentă de prezența factuală a obiectelor (sau stărilor lumii) la care se referă semnul – presupusa verificare a prezenței obiectelor este necesară pentru a satisface valoarea de adevăr a expresiei date, pentru a o putea eticheta ca Adevărată sau Falsă în calculul prepozițional.

Dar din punctul de vedere al funcționării unui cod, referentul trebuie exclus ca prezență stingheritoare care compromite puritatea teoretică a

teoriei însăși.

De aceea, chiar dacă referentul *poate* fi obiectul numit și desemnat printr-o expresie, când limbajul este folosit pentru a menționa stări ale lumii, trebuie totuși admis că în principiu o expresie nu desemnează un obiect, ci vehiculează un CONȚINUT CULTURAL.

A spune că |Walter Scott| este |autorul lui Waverley| sunt două expresii cu aceeași *Bedeutung* și două *Sinn*, privește teoria funcției-semn numai în măsura în care: (i) *Bedeutung* este înțeleasă ca definiție a unei entități istorice pe care cultura o recunoaște drept o singură persoană și constituie de aceea un conținut denotat; (ii) *Sinn* este un mod special de a considera un conținut dat, după alte convenții culturale, astfel că primului conținut denotat i se adaugă alte conținuturi, conotate.

Dacă se admite că *Bedeutung* este o stare a lumii, a cărei verificare dovedește valabilitatea semnului, trebuie atunci să ne întrebăm cum are loc perceperea și verificarea acestei stări a lumii, cum se definește și se demonstrează existența ei când funcția-semn este decodificată. Se va vedea atunci că, pentru a ști ceva despre această *Bedeutung*, trebuie să o indicăm printr-o altă expresie, și așa mai departe; cum a spus Peirce, un semn poate fi explicat numai printr-un alt semn. Astfel, înțelegem diferitele *Bedeutung* prin seria de *Sinn* specifice și în acest punct devine cam imprudent să presupunem că diferitele *Sinn* pot fi recunoscute ca fiind subsumabile aceleiași *Bedeutung*, din moment ce *Bedeutung* este definită de propriile *Sinn* și nu invers.

Pe scurt, problema centrală a capitolului de față se naște din faptul că semnificatul este ceva cu adevărat foarte complicat, dar nu în modul în care acest lucru era sugerat de triumfurile semantice examinate.

A spune că un semnificat corespunde unui obiect real, înseamnă a adopta o atitudine naivă, pe care nici măcar teoria valorilor de adevăr nu ar fi gata să o accepte. De fapt, se știe foarte bine că există semnificanți care se referă la entități inexistente ca «unicorn» sau «sirenă», astfel că în asemenea cazuri o teorie extensională preferă să vorbească de „extensiune zero” (Goodman, 1949) sau de „lumi posibile” (Lewis, 1969).

În cadrul teoriei codurilor nu este necesar să se recurgă la noțiunea de extensiune și nici la cea de lume posibilă: codurile, acceptate fiind de societate, construiesc o lume culturală care nu este nici actuală, nici posibilă (cel puțin în termenii ontologiei tradiționale); existența ei este de ordin cultural și constituie modul în care o societate gândește, vorbește și, în timp ce vorbește, rezolvă sensul propriilor gânduri prin alte gânduri și pe acestea prin alte cuvinte. Căci dacă gândind și vorbind o societate evoluează, se dezvoltă sau intră în criză chiar și atunci când are de-a face cu lumi

‘imposibile’ (cum se întâmplă în cazul textelor estetice sau al aserțiunilor ideologice), teoria codurilor este destul de preocupată de natura ‘culturală’ a acestor lumi și se întreabă cum să facă pentru a ‘ajunge’ la conținuturi.

Pentru a înțelege istoria teologiei creștine nu este necesar să știi cărui fenomen specific și realizat sau în curs de realizare în planul faptelor îi corespunde expresia |Transsubstanțiere|, chiar dacă pentru multe persoane această realizare, ce cade în seama credinței sau a intuiției mistice, pare foarte importantă. Este necesar să se cunoască cărei unități culturale (cărui ansamblu de proprietăți analizabile intensional) îi corespunde conținutul respectivei expresii. Obiectul semiotic al unei semantici este în primul rând CONȚINUTUL, nu referentul, iar conținutul se definește ca o UNITATE CULTURALĂ (sau ca un ansamblu, sau chiar ca o nebuloasă de unități culturale interconexate). Faptul că pentru multe persoane |Transsubstanțiere| corespunde unui eveniment sau unui fapt real poate fi abordat semiotic afirmând că acest eveniment sau acest lucru se explică în termeni de unități culturale. Dacă nu ar fi fost așa, credincioșii ar fi continuat să primească împărtășania fără a se preocupa de cei care nu credeau că este CU ADEVĂRAT TRUPUL. A fost, dimpotrivă, necesar să se discute și să se combată pentru a socializa definiția unui univers în care unitatea culturală corespunzătoare |Transsubstanțierii| și-ar fi găsit un loc precis ca porțiune ce a trebuit segmentată din conținutul global al unui mediu cultural.

PROBLEMA EXTENSIUNII

Eroarea referențialității constă în a afirma că semnificatul unui semnificant este obiectul corespunzător.

Întrucât teoreticienii condițiilor de adevăr nu împărtășesc o concepție atât de naivă, s-ar putea spune că nici ei nu se ocupă de problema corespondenței între semne și stări ale lumii, atât atunci când discută despre semnificatul expresiilor |câine| sau |unicorn|, cât și atunci când discută despre referentul posibil al DESCRIERILOR ca |un pahar cu vin| sau |regele Franței|. Ei ar fi, dimpotrivă, interesați de EXTENSIUNEA ENUNȚURILOR sau PROPOZIȚIEI corespunzătoare. De aceea, propozițiile corespunzătoare unor enunțuri ca |toți câinii sunt animale| și |toți câinii au câte patru labe| pot fi considerate ca Adevărate dacă și numai dacă câinii sunt cu adevărat animale și au cu adevărat câte patru labe.

Or, întrucât teoria codurilor se interesează numai de funcțiile-semn și de combinațiile lor posibile, enunțurile ar putea fi considerate materia unei teorii a producției de semne.

Cu toate acestea, ca în cazul referentului, există un mod în care

abordarea extensională poate stânjeni teoria codurilor, încercăm să anticipăm o clasificare a diferitelor tipuri de enunțuri care vor fi studiate mai încolo.

Dacă enunțurile sunt formele care vehiculează propoziții, ele pot vehicula diferite tipuri de propoziții:

enunțuri	{	propoziții non-asertorice (întrebări, ordine etc.)
	{	propoziții asertorice {
		{ eterne (17 este un nr. prim)
		{ istorice (omul a ajuns pe Lună în 1969)
		{ ocazionale (am nevoie de un doctor)

Chiar dacă propozițiile istorice, ca și cele ocazionale, se bazează pe elemente indexale, ele pot fi considerate – alături de propozițiile eterne – ‘aserțiuni’. Pentru propozițiile istorice și ocazionale se poate verifica extensiunea și, de aceea, ele posedă valoare de adevăr.

Ceea ce face ca aserțiunile să fie importante pentru teoria codurilor este faptul că multe dintre ele pot fi definite ca fiind ASERȚIUNI SEMIOTICE, adică judecăți care atribuie unei expresii date conținutul sau conținuturile pe care unul sau mai multe coduri le conferă în mod curent și convențional. Astfel, multe aserțiuni nu trebuie să fie recunoscute drept rezultat al unei producții de semne, ci drept obiect al unei teorii a codurilor.

Deoarece teoria codurilor nu recunoaște extensiunea ca una dintre categoriile sale, ea poate aborda propozițiile eterne fără a lua în considerare valoarea extensională. Dacă nu renunță la luarea în considerare a acestui factor, teoria codurilor cade în EROAREA EXTENSIONALITĂȚII.

Teoria codurilor privește definiția conținutului ca funcțiv al unei funcții-semn și ca unitate a unui sistem semantic: de aceea, faptul că afirmă (cum face corect teoria valorilor de adevăr) că $p \rightarrow q$ este Adevărat dacă și numai dacă (i) p și q sunt ambii Adevărați, (ii) p este Fals și q este Adevărat, (iii) atât p cât și q sunt Falși, – toate acestea nu ne ajută deloc să înțelegem noțiunea de semnificat drept conținut.

Să presupunem acum că cineva stabilește următoarea implicație: |dacă Napoleon este un elefant, atunci Parisul este capitala Franței|. Știm că, potrivit regulilor calculului prepozițional, implicația este Adevărată chiar dacă Napoleon nu este un elefant, și ar fi chiar dacă Napoleon ar fi un elefant, numai Parisul să fie cu adevărat capitala Franței. Expertul în calculul propozițional nu ar avea de ce să râdă de această implicație: teoreticianul codurilor ar avea însă motive întemeiate cel puțin pentru a surâde. Și același lucru s-ar înțelege dacă (trecând la propoziții care nu implică nume proprii, acestea având proprietăți speciale) s-ar spune că |dacă zăpada este făcută din ciocolată, atunci câinii sunt mamifere|.

Teoreticianul codurilor ar râde în ambele cazuri, pentru că ar considera că e dificil de imaginat ceva ce nu se potrivește cu noțiunea culturală de Napoleon sau cu cea de zăpadă. Vorbitorul obișnuit împărtășește cu semenii săi o competență care atribuie zăpezii diferite proprietăți dintre care lipsește cea de a fi făcută din ciocolată. Râsul constituie în acest caz efectul colateral al unei utilizări improprie a codului sau al descoperirii unei contradicții interne a codului. Dar atât utilizarea improprie, cât și eventualele contradicții par autorizate de însăși existența codului. Codul nu ne împiedică să înțelegem o propoziție care în mod curent este considerată falsă. Dimpotrivă, ne permite s-o înțelegem și să înțelegem că este, din punct de vedere cultural, falsă. Este cu puțință ca într-o lume posibilă sau chiar în lumea noastră reală, în urma unor fenomene de poluare atmosferică, zăpada să fie expusă tragediei ecologice sugerate mai sus. Dar chiar dacă s-ar întâmpla așa ceva cu adevărat, faptul nu ar înceta de a fi ridicol. Chiar dacă la un moment dat râsul ar face loc spaimei, ar fi vorba tot de o reacție de ‘respingere’, și atât ridicolul cât și înspăimântătorul ar trebui considerați drept consecința unei contradicții particulare descoperite în cod.

Oamenii râd deoarece, deși constată că situația este neverosimilă, înțeleg conținutul enunțului. Ei se sperie deoarece, chiar realizând că situația este verosimilă, nu reușesc să accepte o reorganizare atât de radicală a experienței noastre semantice comune.

Enunțul apare așadar ca fiind ridicol sau tragic semnificativ, deoarece semnificația sa se opune regulilor semantice pe care noi le împărtășim. Semnificația nu este inacceptabilă pentru că este ininteligibilă, ci pentru ea, dacă ar fi acceptată, ar implica reorganizarea regulilor noastre de inteligibilitate. Scolastici spuneau că *proprium*-ul omului este de a fi *ridens*. Vom spune deci că semiotica nu este numai teoria oricărui lucru oare slujește pentru a minți, ci și a oricărui lucru care poate fi folosit pentru a provoca râsul sau pentru a neliniști. Și această definiție acoperă întreaga serie de limbaje naturale.

Astfel, semantica extensională nu poate fi de ajutor teoriei codurilor, întrucât nu rezolvă problema minciunii și a râsului. Logic vorbind, o minciună corespunde unei propoziții False și deci conținutul său specific nu este relevant pentru țelurile calculului; o propoziție Falsă poate fi comică, fără ca prin aceasta să infirme corectitudinea implicației.

Pentru a explica efectul comic se cere, prin urmare, o semantică intensională, care să dobândească forma unei teorii structurale a conținutului.

A explica încărcătura semiotică a unei minciuni înseamnă a înțelege de ce și în ce fel o minciună (o afirmație Falsă) este relevantă din punct de

vedere semiotic, independent de Adevărul sau Falsitatea aserțiunii însăși.

Desigur, nu vrem să spunem – nici nu s-ar putea spune așa ceva – că *nu* există enunțuri cărora să le putem atribui valori de adevăr, verificabile prin comparație cu evenimentele ‘reale’ pe care le cunoaștem din experiență; și nici nu se poate spune că destinatarul unui mesaj nu raportează mesajul primit la lucrurile despre care vorbește și despre care i se vorbește (admițând că i se vorbește despre ‘lucruri’).

Oricine receptează mesajul |pisica ta se îneacă în oala cu ciorbă| se îngrijește să verifice, desigur, dacă enunțul corespunde adevărului, fie pentru a salva pisica, fie pentru a salva natura comestibilă a ciorbei sale, chiar dacă este un semiolog atât de interesat de coduri, încât să fie bănuitor față de orice avertisment extensional. Dar, fapt este că asemenea treburi nu privesc teoria codurilor, care studiază numai condițiile culturale pe baza cărora mesajul cu privire la pisică poate fi înțeles și de cine nu are pisici și nu fierbe nici o ciorbă.

Într-adevăr, admițând că destinatarul are o pisică și o oală cu ciorbă, reacția sa pragmatică la enunț (fuga rapidă la bucătărie, strigăte sugrumate, exclamații |pis! pis!|) este independentă de falsitatea sau de adevărul enunțului – așa cum sunt și toate posibilele traduceri ale mesajului însuși, cum s-ar întâmpla celui care ar încerca să comunice mesajul primit unui surdomut cu ajutorul altor semne.

Dându-se două enunțuri ca |Iuliu Cezar a murit în 44 e.n.| și |Ahile a fost omorât de Paris| este irrelevant pentru teoria codurilor să se știe că, *din punct de vedere istoric*, primul este Adevărat iar al doilea Fals. Aceasta nu înseamnă, așa cum sugerează Carnap, că analiza dimensiunilor intensionale trebuie să procedeze la verificarea extensiunii. Din punctul de vedere al teoriei codurilor, ceea ce contează este că: (a) în cultura noastră există coduri pentru care primul enunț este înțeles ca având conotația «adevăr istoric»; (b) în societatea greacă existau astfel de coduri în care al doilea enunț era înțeles ca având conotația «adevăr istoric». Faptul că acum, pentru noi, cel de-al doilea enunț conotează «mit» este analog din punct de vedere semiotic cu faptul că s-ar descoperi și dovedi, pe baza unor noi documente, că Iulius Cezar a murit (de dizenterie) doi ani mai târziu, pe când se ducea la Filippi să comemoreze moartea lui Brutus. Un fenomen asemănător s-a petrecut în momentul în care Lorenzo Valla a demonstrat lipsa de bază istorică a donației lui Constantin.

Dar, întrucât a crede sau nu în donația lui Constantin însemna foarte mult, independent de faptul că un asemenea document era fals, iată că o teorie a codurilor este interesată în primul rând de semne ca FORȚE SOCIALE.

SEMNICIFICATUL CA UNITATE CULTURALĂ

Să încercăm deci să înțelegem natura obiectului teoretic căruia îi corespunde o expresie pe baza regulii instituite de o funcție-semn.

Să luăm termenul |scaun|. Referentul nu va fi scaunul *x* pe care stau în timp ce scriu. Chiar și pentru susținătorii unei semantici referențiale, referentul îl vor constitui în acest caz toate scaunele existente (care au existat sau care vor exista). Dar „toate scaunele existente” nu este un obiect perceptibil cu ajutorul simțurilor. Este o clasă, o entitate abstractă.

Orice tentativă de a stabili referentul unui semn ne conduce la definirea lui în termenii unei entități abstracte, care reprezintă o convenție culturală.

Dar, admitând chiar că referentul ar fi o entitate concretă și unică, trebuie rezolvată problema semnificatului acelor expresii care nu pot corespunde unui obiect real. De pildă, toți acei termeni pe care lingvistica îi numea SINCATEGOREMATICI (opuși fiind celor CATEGOREMATICI) ca: |la|, |cu|, |nu mai puțin|. Dar, deoarece acestea sunt elemente fundamentale pentru procesul de semnificare (și a spune |un dar pentru Petru| implică o stare de lucruri diferită oricum de cea desemnată prin |un dar *de la Petru*|) trebuie să ne punem problema semnificatului (non-referențial) al termenilor sincategorematici.

În primul rând, să eliberăm termenul de |denotație| de orice ipotecă referențială. Să spunem, prin urmare, că semnificatul unui termen (și deci obiectul pe care îl „denotează” termenul) este o UNITATE CULTURALĂ. În orice cultură, o unitate culturală este pur și simplu ceva definit de către acea cultură ca unitate distinctă și diferită de celelalte și deci ‘poate fi o persoană, o localitate geografică, un lucru, un sentiment, o speranță, o idee, o halucinație.

Vom vedea mai departe cum o unitate semantică poate fi definită semiotic ca unitate semantică inserată într-un sistem. O unitate de acest fel poate fi definită și ca unitate ‘interculturală’, care rămâne neschimbată prin substituirea semnificanților care o vehiculează: |câine| denotează, de aceea, o unitate interculturală care rămâne constantă, chiar dacă este exprimată prin termeni ca |dog|, |chien| sau |Hund|. În cazul altor unități culturale se poate constata cum ele variază ca ‘graniță’, după cultura care le organizează: iar exemplul devenit clasic este cel al «zăpezii» noastre, care în cultura eschimosă se desparte în patru unități care corespund la patru stări fizice diferite.

La fel, în anumite culturi, un anume câmp semantic apare mai fin analizat decât în altele: de exemplu, în cultura medievală termenul de |ars|

acoperea o serie de conținuturi pe care cultura contemporană le segmentează într-un mod mai analitic, distingând de pildă net între «artă», «tehnică» și «artizanat». Pe de altă parte, și astăzi un anglo-saxon mai poate spune *|the state of the art|* pentru a desemna condiția actuală a logicii sau a teologiei, acolo unde un italian ar vorbi despre *|situația disciplinei|*; iar scolastici, care considerau logica o artă, nu ar fi considerat niciodată teologia drept artă. Un observator care ar dori să înțeleagă diferența de conținut dintre *|artă|* și *|tehnică|* în cultura italiană ar avea la dispoziție diferite mijloace. Ar putea, în primul rând, să recurgă la un dicționar, unde ar găsi pentru fiecare dintre termenii în discuție alți termeni care tind să le lămurească sensul. Sau ar putea cere cuiva să-i arate mai întâi o operă de artă și apoi un produs tehnic; sau ar putea ruga pe cineva să deseneze o operă artistică și un produs tehnic; sau ar putea cere să i se citeze nume de autori ai unor opere de artă recunoscute ca atare și nume de realizatori recunoscuți ai unor opere tehnice. Și așa mai departe. Orice definiție, sinonim, exemplu citat, obiect indicat spre exemplificare, ar constitui tot atâtea mesaje (lingvistice, vizuale, obiectuale) care, la rândul lor, ar reclama lămuriri mentale cu ajutorul altor semne (lingvistice sau nu), care să explice unitățile culturale vehiculate de expresiile precedente. Seria acestor ‘explicații’ ar tinde să circumscrie, prin aproximări succesive, respectivele unități culturale. Lanțul acestor semnificanți care explică semnificații semnificanților precedenți (într-o potențială progresie și regresie, la infinit) reprezintă lanțul format din ceea ce Peirce a denumit INTERPRETANȚI.

INTERPRETANTUL

TEORIA LUI PEIRCE

Interpretantul nu este interpretul semnului (chiar dacă în mod ocazional Peirce pare să justifice o asemenea confuzie regretabilă). Interpretantul este ceea ce garantează valabilitatea semnului chiar în absența interpretului.

După Peirce, interpretantul este ceea ce semnul produce în acea ‘quasi-gândire’ care este interpretul; dar el poate fi conceput și ca DEFINIȚIE a *representamen*-ului și deci ca intensiune a semnului. Totuși, ipoteza filologică cea mai fructuoasă pare a fi aceea prin care interpretantul este O ALTĂ REPRESENTARE REFERITOARE LA ACELAȘI ‘OBIECT’. Cu alte cuvinte, pentru a stabili semnificatul – unui semnificant (Peirce vorbește însă de ‘semn’) este necesar să numim primul semnificant printr-un alt semnificant, care la rândul său are un alt semnificant, care poate fi interpretat de un alt semnificant și așa mai departe. Avem astfel un proces de SEMIOZĂ NELIMITATĂ. Oricât de paradoxală ar putea părea soluția aceasta, semioză nelimitată este singura garanție a unui sistem semiotic capabil să se explice pe sine în termenii săi proprii. Suma diferitelor limbaje ar fi un sistem autoexplicativ, adică un sistem care se explică prin sisteme succesive de convenții ce se clarifică una pe cealaltă.

De aceea, un semn este „orice lucru care determină ca altceva (interpretantul său) să se refere la un obiect la care el însuși se referă... în același mod, interpretantul devenind la rândul său un semn, și așa până la infinit”. Aceasta este însăși definiția semnului, care implică un proces de semioză nelimitată.

„Un semn *ține locul* la ceva în ideea că produce sau modifică... Ceea ce este înlocuit se numește obiectul său; cel pe care îl vehiculează, *semnificatul* său; iar ideea pe care o generează este *interpretantul* său”. Această definiție pare să lase încă un loc hotărâtor obiectului; dar imediat după aceea Peirce adaugă: „Obiectul reprezentării nu poate fi altul decât o reprezentare a ceea ce are drept interpretant prima reprezentare. Dar o infinită serie de reprezentări, fiecare reprezentând-o pe cea care o produce, poate fi concepută ca având un obiect absolut drept limită proprie”. Peirce definește mai departe acest obiect absolut nu ca ‘obiect’ ci ca ‘*obișnuință*’ (comportamentală), și îl consideră drept *interpretant final*. Cu toate acestea, în textul examinat nu insistă asupra acestei experiențe și continuă să dezvolte doctrina semiozei nelimitate după cum urmează: „Semnificatul unei reprezentări nu poate fi altceva decât o reprezentare. De fapt, el nu este alt-

ceva decât reprezentarea în sine, concepută ca despuiată de veșmintele sale cele mai puțin relevante. Dar aceste veșminte nu pot fi eliminate cu totul: sunt doar substituite de altceva mai diafan. Astfel, avem o regresie infinită. În fine, interpretantul nu este altceva decât o altă reprezentare căreia i se încredințează torța adevărului; și ca reprezentare, are la rândul ei propriul interpretant. Iată astfel o altă serie infinită”.

Această fascinație a regresiei infinite apare în multe alte pasaje din Peirce: „Or, Semnul și Explicația construiesc un alt Semn, și deoarece Explicația va fi un Semn, ea va cere probabil o explicație adițională, care luată cu Semnul deja lărgit va genera un Semn mai cuprinzător; procedând în același fel, vom ajunge sau va trebui să ajungem până la urmă la un Semn al Semnului însuși, care să conțină propria sa explicație și cea a părților sale semnificante; și conform acestei explicații, fiecare dintre aceste părți are o altă parte oarecare ca Obiect propriu”. În acest pasaj, imaginea fascinantă a unui semn care generează alte semne merge poate prea departe, altfel încât îl împiedică pe Peirce să înțeleagă că Semnul final despre care vorbește nu este realmente un semn, ci întregul câmp semantic ca structură ce leagă semnele între ele.

VARIETATEA INTERPRETANȚILOR

Există un motiv pentru care noțiunea de interpretant a speriat mulți cercetători, făcându-i să o eludeze, echivalând-o cu cea de interpret. Ideea de interpretant face din teoria semnificației o știință riguroasă a fenomenelor culturale și o separă de metafizica referentului.

Interpretantul poate îmbrăca forme diferite. Enumerăm câteva:

(a) poate fi *semnificantul echivalent* (sau aparent echivalent) *într-un alt sistem semiotic*. De exemplu, pot să fac să corespundă desenul unui scaun cu cuvântul |scaun|;

(b) poate fi *arătătorul îndreptat asupra obiectului însuși*, care implică un element de cuantificare universală («toate obiectele ca acesta»);

(c) poate fi o *definiție științifică sau naivă* în termenii aceluiași sistem semiotic (de exemplu, |sare| pentru |clorură de sodiu| și invers);

(d) poate fi o *asociere emoțională* care dobândește valoare conotativă fixă (cum ar fi |câine| pentru «fidelitate» și invers);

(e) poate fi *traducerea unui termen, dintr-un limbaj în altul*, sau substituirea sa printr-un sinonim.

În cadrul prezentului discurs, interpretantul ar putea fi identificat cu orice proprietate intensională a unui conținut corect codificat, deci cu întreaga serie (sau întregul sistem) de denotații și conotații ale unei expresii.

Acest mod de a înțelege categoria peirceană i-ar reduce imprecizia, dar i-ar sărăci capacitatea sugestivă. Pentru Peirce interpretantul este *ceva mai mult*: poate fi chiar și o discuție complexă care nu numai că traduce, dar și dezvoltă toate posibilitățile logice implicate de semn; un interpretant poate fi de-a dreptul un silogism dedus dintr-o premisă corectă. În plus, interpretantul poate fi un răspuns comportamental, obișnuința determinată de un semn, o predispoziție și multe alte lucruri.

Astfel, chiar dacă acceptăm că interpretantul ar fi ansamblul denotațiilor unui semn, iar conotațiile ar fi interpretantul denotațiilor subiacente, și că o nouă conotație este interpretantul celei dintâi, conceptul lui Peirce nu pare încă epuizat. Spunem, deci, că deoarece denotațiile și conotațiile sunt mărci semantice constituind reprezentarea acelei unități semantice numite ‘semeni’, ansamblul interpretanților unui semem este mai cuprinzător decât ansamblul mărcilor sale semantice codificate.

Prin urmare, întrucât teoria codurilor trebuie să ofere descrierea tuturor mărcilor atribuite de către unul sau mai multe coduri unui singur semem, *interpretantul apare drept o categorie care epuizează exigențele teoriei respective, în timp ce teoria codurilor nu epuizează posibilitățile explicative ale categoriei de interpretant*, utilă și în cadrul teoriei producției de semne. Într-adevăr, ea definește și tipuri de propoziții și de argumentări care dezvoltă, explică, interpretează un semn dat dincolo de reprezentarea pe care i-o poate da teoria codurilor. În acest sens, vor trebui, de exemplu, considerate ca interpretanți toate posibilele judecăți semiotice pe care un cod ne permite să le formulăm cu privire la o unitate semantică dată și chiar judecățile factuale.

SEMIOZA NELIMITATĂ

Ajunși aici, categoria de interpretant ar putea să pară prea largă, bună pentru orice utilizare și deci pentru nici una. Cu toate acestea, imprecizia este în același timp forța ei și condiția purității ei teoretice.

Fertilitatea acestei categorii este dată de faptul că ea ne arată cum semnificarea (și comunicarea) – prin intermediul unor deplasări continue, care referă un semn la alte semne sau la alte lanțuri de semne – circumscriu unitățile culturale într-un mod asimptotic, fără a ajunge vreodată să le ‘surprindă’ direct, dar făcându-le de fapt accesibile prin alte unități culturale. Astfel, o unitate culturală nu cere niciodată să fie înlocuită cu ceva care să nu fie o entitate semiotică, fără a pretinde de altfel să fie dizolvată nici într-o entitate platonice și nici într-o realitate fizică. *Semioza se explică singură.*

Această continuă circularitate este condiția normală a semnificării și

este ceea ce permite utilizarea în comunicare a semnelor pentru a se referi la lucruri. A respinge această situație ca fiind teoretic nesatisfăcătoare înseamnă doar a nu înțelege care este modul specific uman de semnificare, mecanismul prin care sunt create istoria și cultura, a nu înțelege însuși modul în care, definind lumea, acționăm asupra ei transformând-o.

În realitate, interpretanții pot fi ‘surprinși’ (și anume se poate verifica cu mijloace fizice existența unei unități culturale). Unitățile culturale sunt abstracțiuni metodologice, dar sunt abstracțiuni ‘materializate’ întrucât cultura traduce continuu semne în alte semne, definiții în alte definiții, cuvinte în iconi, iconi în semne ostensive, semne ostensive în noi definiții, noile definiții în funcții prepoziționale, funcțiile prepoziționale în enunțuri exemplificative și așa mai departe; ea ne propune un lanț neîntrerupt de unități culturale care alcătuiesc alte unități culturale.

În acest sens, noi putem spune că unitățile culturale *sunt fizic la îndemâna noastră*. Sunt semnele pe care viața socială le pune la dispoziția noastră; imagini care interpretează cărți, cuvinte care traduc definiții și invers... Comportamentul ritual al unui șir de soldați care interpretează semnalul de *atenție* al trompetei ne dă o informație asupra unității culturale (în cazul de față o comandă) vehiculată de semnificantul muzical. Soldați, sunete, pagini de cărți, culori pe un perete, toate aceste entități de ordin „etic” sunt verificabile fizic sub forma semnificantului MATERIAL la care trimit continuu.

Unitățile culturale se detașează pe fondul unei activități sociale care le face reciproc echivalente și sunt POSTULATELE SEMIOTICE ale acelei ecuații între coduri pe care societatea o stabilește mereu, ale acelei corelații între forme și conținuturi dintre care se alimentează o cultură.

Niciodată „văzute”, dar mereu „utilizate” de producătorul obișnuit de semne, ele nu sunt utilizate ci *văzute* de teoria semnelor, care nu este altceva decât știința acestei competențe puse continuu în aplicare, chiar și de către cei care nu sunt conștienți de aceasta.

INTERPRETANȚII ȘI TEORIA CODURILOR

Pentru a limita noțiunea de interpretant la teoria codurilor trebuie să-l identificăm cu următoarele trei categorii semiotice:

i) semnificatul unui semnificant, înțeles ca unitate culturală vehiculată și prin alți semnificanți și de aceea independent semantic de primul semnificant – această definiție asimilându-se cu cea a semnificatului ca *sino-nimie* (Carnap, 1955; Quine, 1953);

ii) analiza intensională sau componentială prin care o unitate culturală

este segmentată în unități mai mici sau mărci semantice și, de aceea, prezentată ca semn care poate intra, prin amalgamarea propriilor sensuri, în diverse combinații contextuale – această definiție asimilând interpretantul cu *reprezentarea componentială a unui semem* și anume cu arborele propus de Katz & Fodor, 1963;

iii) fiecare dintre mărcile care alcătuiesc arborele componential al unui semem, orice unitate sau marcă semantică fiind la rândul ei reprezentată de un alt semnificant și deschisă unei reprezentări componentiale proprii – această definiție asimilând interpretantul cu '*semul*' sau *componentul semantic*, așa cum au fost prezentate de Greimas, 1966 a.

SISTEMUL SEMANTIC

OPOZIȚIILE DE CONȚINUT

O unitate culturală nu poate fi însă identificată numai prin seria propriilor interpretanți. Ea trebuie să fie definită ca fiind SITUATĂ într-un sistem de alte unități culturale, care i se opun sau o circumscriu. O unitate culturală ‘există’ numai în măsura în care este definită o altă unitate culturală, care i se opune. Ea este doar relația între diferitele elemente ale unui sistem de unități culturale, care preia de la fiecare dintre termeni ceea ce le este comun.

Această rezolvare a semnificatului ca simplă valoare pozițională este definită foarte bine de exemplul clasic al lui Hjelmslev (1943) (fig. 8):

trae	Baum	arbre
	Holz	bois
skov	Wald	forêt

Figura 8

care arată cum cuvântul francez *|arbre|* acoperă aceeași arie de semnificație cu cuvântul german *|Baum|*, în timp ce cuvântul *|bois|* este folosit în franceză pentru a semnifica fie ceea ce în germană este dat de *|Holz|*, fie o porțiune din ceea ce germanii numesc *|Wald|*; la fel, francezii disting un grup mic de copaci (*|bois|*) de unul mai mare (*|forêt|*), pe când germanii au un singur semnificant pentru ceea ce, pentru moment, nu știm dacă constituie omul sau mai mulți semnificați.

În fig. 8 nu avem de-a face cu ‘idei’ sau entități psihice și nici cu obiecte sau referenți: este vorba de SIMPLE VALORI EMANÂND DE LA SISTEM. Valorile sunt identificabile cu ceea ce numim unități culturale, dar sunt definibile în termeni de simple diferențe. Ele nici nu sunt definite în termeni intensionali, ci în termenii opoziției față de alte unități ale sistemului și ai poziției pe care o ocupă în sistem. Ca și în cazul fonemelor dintr-un sistem fonologie, avem o serie de alegeri ce pot fi descrise binar. Deci, în exemplul lui Hjelmslev, o schemă vidă ca

--	--	--

reprezintă FORMA CONȚINUTULUI, pe când unitățile «Baum», «Holz», «bois» și așa mai departe sunt SUBSTANȚA CONȚINUTULUI.

În privința formei expresiei, presupunem că avem patru emisiuni fonetice ca [b], [p], [d], [t]: ele vor fi generate ‘etic’ în modul arătat în fig. 9:

labială		
dentală		
	sonoră	surdă

Figura 9

Dar matricea din figura 9 oferă patru tipuri de ocurențe concrete diferite.

Deosebirea dintre cele două exemple (cel semantic și cel sintactic) este aceea că, în studierea formelor expresiei, limitele structurale dintre foneme sunt definite exact de teoria formei expresive, foarte dezvoltată, în timp ce limitele semantice, în studierea formelor conținutului, mai sunt încă foarte vagi.

În engleză |*wood*| pare să acopere același spațiu semantic ca și francezul |*bois*| (dat fiind că ambii termeni se referă fie la un mic grup de copaci, fie la materialul din care sunt făcuți copacii înșiși), dar englezul distinge lemnul ca materie primă în |*timber*|, pe când francezul nu surprinde această disociere; în plus, englezul accentuează diferența corespunzătoare celei dintre «pădure» și «lemn» în fraze ca |*a walk in the woods*| (unde pluralul ne lămurește că este vorba de o plimbare prin pădure), pe când germanul nu pare să deosebească |*Wald*| «pădure», de |*Wald*| - «codru» și anume «grosser Wald» de «kleiner Wald» sau «Waldchen». În fond, același lucru se întâmplă unui european care, vorbind despre «zăpadă pufoasă» și «zăpadă topită», afirmă două ‘stări’ ale aceleiași unități culturale, pe când, cum se știe, un eschimos vede în această diferență opoziția între două entități diferite – așa cum o vede un european între «zăpadă», «gheață» și «apă», chiar dacă toate trei sunt H₂O în trei stări fizice diferite.

Există, deci, un hiatus important între capacitatea demonstrată de științele sistemelor de expresie și cea manifestată până acum de sistemele științelor conținutului. Între altele, numărul limitat de foneme care funcționează în orice limbă permite să se elaboreze modele riguroase și amănunțite. Chiar și la nivelul unor sisteme mai imprecise, cum sunt cele paralingvistice, se ajunge astăzi la definirea unui sistem formal, reducând tot

mai mult acel spațiu care cândva era atribuit fenomenelor neanalizabile. Chiar și diversele studii care se limitează la structurile superficiale ale sintaxei ajung să formalizeze la maximum universul expresiei.

Problema formei conținutului a rămas, dimpotrivă, necercetată, astfel încât mulți autori au crezut că lingvistica (și cu atât mai mult celelalte discipline semiotice) nu ar avea nimic de spus despre semnificat; acestea preferau să se ocupe direct de raportul dintre expresii și referenți concreți, sau între expresii și condițiile lor de utilizare.

SUBSISTEME, CÂMPURI, AXE

Semantica structurală a fost prima care și-a propus sarcina ambițioasă de a elabora un sistem al formei conținutului. Acesta este văzut ca un univers în care cultura distinge SUBSISTEME, CÂMPURI și AXE (cf. Guiraud, 1955; Greimas, 1966; Todorov, 1966 c; Ullmann, 1962; Lyons, 1963).

Munca lexicografilor s-a asociat apoi cu cea a antropologilor, care au identificat unele sisteme de unități culturale foarte bine organizate, cum ar fi câmpul culorilor sau termenii de rudenie (cf. Conklin, 1955; Good-enough, 1956).

Studiile mai recente au demonstrat, în sfârșit, că pot fi construite axe și câmpuri semantice pentru acele unități care nu corespund unor nume de obiecte, adică pentru conținutul termenilor sincategorematici. Apresjian (1962) nu numai că a identificat relații structurale între calități intelectuale, culori sau relații de înrudire, dar a identificat și câmpuri care pun în opoziție conținutul prenumelor sau verbelor ce desemnează diverse operații în cadrul aceleiași ‘sfere’ (de exemplu, *a sfătui*, *a asigura*, *a convinge*, *a informa* etc. care privesc toate transmiterea informației).

Putem lua ca exemplu studiile lui Leech (1969) în care sunt prezentate unele importante analize ale conținutului termenilor sincategorematici.

Desigur, semantica structurală tinde să stabilească un fel de schiță a Spațiului Semantic Global (sau a Formei Conținutului în sens hjelmslevian).

Dar, acest proiect, care constituie o ipoteză de cercetare, întâmpină două obstacole: primul dintre ele este pur empiric, cel de-al doilea pare să ființeze în însăși natura proceselor semiotice.

În primul rând, studiile întreprinse până acum au reușit să circumscrie subsisteme restrânse (culori, clasificări botanice, termeni metodologici). Și nu se știe dacă o cercetare generală va reuși vreodată să descrie întregul spațiu semantic corespunzător organizării generale a unei culturi date.

În al doilea rând, viața câmpurilor semantice pare mult mai scurtă decât

cea a sistemelor fonologice, ale căror organizări rămân neschimbate adesea secole de-a rândul, de-a lungul întregii istorii a unei limbi. Câmpurile semantice dau formă unităților unei culturi date și constituite, în sfârșit, o organizare determinată a lumii (sau o viziune); de aceea sunt supuse fenomenelor de aculturație, de revizuire critică a cunoașterii, de criză a valorilor și așa mai departe.

Dacă vrem să acceptăm și pentru sistemele semantice metafora lui Saussure cu tabla de șah, mutarea unei piese schimbă întreaga fizionomie a jocului. Astfel, este suficient ca, în evoluția unei culturi, termenul |tehnică| să ajungă să vehiculeze o arie de conținut deosebită de cea obișnuită, pentru a lipsi termenul |artă| de multe dintre prerogativele sale semnificante.

SEGMENTAREA CÂMPURILOR SEMANTICE

Pentru a înțelege cum realizează un câmp semantic viziunea despre lume proprie unei culturi, să examinăm modul în care o civilizație europeană analizează spectrul culorilor, organizând în unități culturale diferite lungimi de undă exprimate în milimicroni (căroră apoi limba le conferă un nume):

a Roșu	800—650 mμ
b Portocaliu	640—590 mμ
c Galben	580—550 mμ
d Verde	540—490 mμ
e Albastru	480—460 mμ
f Indigo	450—440 mμ
g Violet	430—390 mμ

La o primă interpretare, naivă, s-ar putea afirma că lungimile de undă constituie referentul, obiectul experienței la care se referă numele de culori. Dar, știm că aceea culoare a fost nominalizată pe baza unei experiențe vizuale, pe care experiența științifică a tradus-o abia mai târziu în lungimi de undă. Dar să admitem totuși că acest continuum nediferențiat al lungimilor de undă constituie ‘realitatea’. Cu toate acestea, știința cunoaște această realitate după ce a PERTINENTIZAT-O. În continuum au fost decupate porțiuni (care, după cum vom vedea, sunt arbitrare) prin care lungimea de undă *d* (ce merge de la 540 la 490 milimicroni) constituie o unitate culturală căreia i se dă un nume. Mai știm și că știința a decupat în acel fel continuum-ul pentru a justifica în termenii de lungime de undă o unitate pe care experiența comună o decupase deja pe contul său, dându-i numele de |verde|.

Segmentarea efectuată pe baza experienței nu a fost arbitrară, în sensul că a fost dictată probabil de exigențe de supraviețuire: o populație care ar trăi într-un deșert de nisip roșiatic, locuit de animale cu blana roșcată și unde

cresc numai varietăți de flori stacojii, ar fi obligată să segmenteze extrem de fin acea porțiune din continuum pe care noi o denumim |roșu|. Dar chiar acest argument dovedește și că segmentarea este ‘într-o oarecare măsură’ arbitrară, întrucât popoare diferite segmentează același continuum perceptiv în moduri diferite.

Pentru porțiunea de continuum pe care noi o numim |albastru|, cultura rusă cunoaște două unități denumite |goluboi| și |sinij|, pe când civilizația greco-romană nu făcea, după toate probabilitățile, distincția între «albastrul» și «verdele» nostru și indica întreaga porțiune de continuum *d-e* fie cu |glaucus|, fie cu |caerulus|.

Experiența decupează deci continuum-ul și face pertinente unele unități, considerând altele drept simple variante, așa cum se întâmplă în limbajul verbal, unde se stabilește un prag al opozițiilor între două tipuri fonologice și se consideră variațiile idiosincratic ca fiind facultative. De aceea, delimitarea în comportamentul perceptiv cotidian a unei nuanțe ca fiind mai curând albastru deschis decât albastru închis constituie o variantă facultativă. Dar un pictor cu o sensibilitate coloristică deosebită ar găsi rudimentară segmentarea obișnuită, care blochează într-o unică unitate culturală porțiunea de continuum ce merge de la 640 la 590 milimicroni și ar putea delimita o unitate (fie culturală, fie de experiență perceptivă) care merge de la 610 la 600 milimicroni, dându-i un nume precis și apelând astfel la un subcod specializat, bazat pe procedee definite drept hipercodificare. Întrebarea care se naște în mod spontan este dacă pentru acest pictor există ‘realități’ distincte pentru fiecare dintre unitățile culturale pe care le recunoaște; în cazul culorilor răspunsul este destul de simplu, întrucât ar fi suficient să spunem că necesități practice îl împing pe pictor să perceapă cu mai mare finețe, că operația sa de segmentare ‘plasează în sistem’ aceste exigențe ale sale și că, din acel moment, unitățile culturale adecvat segmentate îl predispun să perceapă ca ‘realmente’ constituite respectivele diferențe cromatice. Și ele sunt ‘materialmente’ întemeiate pe existența obiectivă a continuum-ului, numai că, unități fiind, sunt instituite de acțiunea culturală al cărei obiect este continuum-ul material.

La fel de ușor este răspunsul la întrebarea dacă, din moment ce comparând franceza cu italiana se remarcă o deosebire de segmentare a câmpului de acest tip.

$$\text{„bois”} \left\{ \begin{array}{l} \text{„legno”} \\ \text{„bosco”} \end{array} \right.$$

trebuie să spunem că există două ‘lucruri’ pe care italienii le văd ca atare, iar francezii le văd ca pe unul singur, sau dacă pur și simplu francezii dau un singur nume la două ‘lucruri’ diferite. Răspunsul este că evident un francez știe foarte bine dacă vorbește despre lemn de foc sau despre o pădurice în care organizează un *dejeuner sur l’herbe*, și nu se încurcă într-o problemă pur lexicală, de omonimie.

Mai dificil ar fi să spunem dacă – situându-ne tot la nivelul utilizării cotidiene a limbajului – un italian simte diferența pe care o stabilesc englezii între *|monkey|* și *|ape|* (acolo unde italienii vorbesc destul de nediferențiat despre *|scimmie|*, precizând cel mult *|scimmione|* când un *|ape|* este foarte mare); dacă un italian necultivat simte diferența între *|critica|*, înțeleasă ca fiind examinarea defectelor altuia și *|critica|* înțeleasă ca interpretare, chiar elogioasă, a unui text literar; dacă un italian (sau un latin) sunt tentați într-adevăr să vadă două animale diferite acolo unde englezii disting pe *|mouse|* de *|rat|*, în timp ce în italiană se vorbește doar de *|topo|* (vorbindu-se de *|ratto|*, sau mai bine chiar de *|topo di chiavica|*, numai când „topo” este cu adevărat mare și vorbitorul suficient de cultivat); dacă nu numai limbajul comun, ci chiar acel capitol de lege care reglementează dreptul de succesiune disting între *|cumnat|* ca «soț al surorii» și *|cumnat|* ca «frate al soției», (pentru multe limbi, această porțiune din continuum-ul înrudirilor este insistent segmentată, până la înregistrarea raporturilor celor mai complicate, în timp ce noi tratăm cu o extremă dezinvoltură termeni ca *|văr|* sau *|nepot|*); și așa mai departe.

Ne aflăm în fața problemei segmentării universului corespunzător *epistemei* diferitelor epoci (Foucault, 1966) și, în definitiv, a problemei ridicate de așa-numita ipoteză Sapir-Whorf, după care nu numai repertoriul lexical, ci însăși structura sintactică a unei limbi determină viziunea asupra lumii, specifică unei civilizații date.

Nu vom spune că este vorba de probleme extra-semiotice, de competența psihologiei percepției. Vom spune mai curând că într-o cultură dată coexistă câmpuri semantice organizate la diverse nivele de rafinament analitic; de aceea chiar și în Italia, în timp ce persoana necultivată numește și de fapt percepe în general «topi», zoologul posedă un sistem al conținutului și în consecință un cod lingvistic mult mai bine articulat și de aceea recunoaște diferite ‘obiecte’ specifice, înzestrate fiecare cu proprietăți și funcții specifice.

Când utilizatorul obișnuit dispune de un singur termen și de o singură unitate culturală și cu toate acestea, pe baza anumitor exigențe materiale, începe să delimiteze variante ale aceleiași unități care par mereu mai puțin facultative (ca în cazul celui care, avertizat fiind că șobolanii răspândesc

epidemii periculoase, începe să distingă șoarecii de casă de care nu trebuie să se teamă, de șobolanii din canale, ce trebuie vânați și omorâți), asistăm atunci la un proces de SCHIMBARE DE COD (problemă de competența teoriei producției de semne), schimbare prin care câmpul semantic obișnuit suferă un proces de segmentare ulterioară.

De aceea, nu ne vom întreba – date fiind unele condiții materiale specifice de viață, unele unități de experiență realizate prin percepție, unele unități culturale corespunzătoare și unele forme semnificante care le denotă – dacă trebuie să considerăm că fie condițiile materiale determină construirea de unități de experiență pe baza cărora se instituie unități culturale și cărora li se atribuie apoi un nume, fie condițiile materiale ne stimulează să elaborăm nume pentru a segmenta experiența în unități culturale care, apoi, determină modul nostru de a percepe, și așa mai departe. Va fi mai prudent să afirmăm că, în orice caz, *există o interacțiune foarte strânsă, și pe mai multe direcții, între viziunea despre lume, modul în care o cultură pertinentizează propriile unități semantice și sistemul semnificanților care le denumesc și le ‘interpretează’*. Procesele de schimbare de cod au loc când această interacțiune nu este acceptată ca naturală și este supusă unei revizuirii critice. Acestea sunt cazurile în care într-o cultură dată un câmp semantic organizat într-un anumit mod începe să se destrame, pentru a lăsa locul unui alt câmp altfel organizat, admitând că e greu ca această ‘schimbare a gărzii’ să se petreacă fără traume, că este mai ușor să coexiste vreme îndelungată câmpuri semantice complementare sau chiar contradictorii. Uneori acest fenomen este sursă de confuzii, alteori de discuții, alteori chiar sursă de stimulente creatoare; aproape întotdeauna fenomenul caracterizează scindări culturale care sunt în același timp scindări de clasă. Într-adevăr, a denumi (și a mânca drept) |caviar| cele mai ieftine ‘icre’, a oferi drept |cognac| o băutură produsă în afara provinciei Charente, sau a crede că |spumos| este un alt nume pentru |champagne|, sunt comportamente și moduri de a gândi și de a percepe faptele specifice celor ce aparțin claselor neînstărite.

Afirmăm, în concluzie, că (a) într-o cultură dată pot exista câmpuri semantice complementare sau contradictorii; (b) una și aceeași unitate culturală poate face parte, în cadrul aceleiași culturi, din câmpuri semantice diferite (o unitate culturală ca «balenă» a ocupat istoricește poziții diferite în diferite câmpuri semantice – o dată fiind clasificată printre pești și altă dată printre mamifere – iar uneori poate aparține concomitent ambelor câmpuri, fără ca cele două semnificații să fie cu totul incompatibile); (c) în cadrul unei culturi, un câmp semantic se poate ‘desface’ și restructura într-un nou câmp.

CÂMPURI SEMANTICE CONTRADICTORII

Pentru a da un exemplu de câmp semantic contradictoriu, să ne oprim asupra problemei *antonimelor*, ca pereche alcătuită printr-o opoziție ce constituie o axă semantică.

Lyons (1968) clasifică antonimele în trei tipuri: (i) complementare (ca ‘bărbat vs femeie’), (ii) propriu-zise (ca ‘mic vs mare’), (iii) antonime converse (ca ‘a cumpăra vs a vinde’). Katz (1972) împarte în schimb antonimele în (a) contradictorii (ca ‘muritor vs nemuritor’, între care nu există mediere posibilă), (b) contrare (ca ‘superior vs inferior’ și ‘bogat vs sărac’, care permit o oarecare mediere reciprocă) și (c) converse (ca ‘soț vs soție’ și ‘a cumpăra vs a vinde’, care, ca și conversele lui Lyons, implică transformări sintactice de la activ la pasiv și permit implicații logice).

Cu toate acestea, chiar și privirea cea mai superficială asupra diferitelor tipuri de antonime dezvăluie că:

1) Același termen poate stabili relații diferite atunci când este inserat în mai multe axe semantice (astfel «holtei» este contrariul lui «fată nemăritată», dar este și contrariul lui «căsătorit», iar întrucât «căsătorit/ă» poate deveni contrariul lui «fată nemăritată» iată că se schițează un fel de mediere între cele două contrarii. Dacă, logic vorbind, o asemenea mediere ar părea imposibilă, nu este greu de imaginat o situație retorică în care, demonstrându-se că bărbații holtei și fetele nemăritate sunt autorizați să se căsătorească, cele două unități semantice intră într-un raport de conversiune.

2) Același termen poate întreține atât relații contrarii, cât și contradictorii sau converse, după punctul de vedere adoptat: adică, stabilind premisa că «într-o societate opulentă orice sărac are posibilitatea de a deveni bogat», relația între sărac și bogat se prezintă ca o relație între contrare; dar dacă premisa afirmă că «într-o societate capitalistă bogăția unuia este rezultatul sărăciei altuia, deoarece bogăția se naște din plus-valoarea smulșă de la proletariat», iată că relația bogat-sărac devine o relație de conversiune, la fel ca relația soț-soție. Să presupunem, în fine, că se enunță o a treia premisă, cea mai reacționară dintre toate, care afirmă că «sărăcie și bogăție sunt condiții stabilite de providență», și iată că relația între bogat și sărac îmbracă o formă contradictorie.

Dacă analizăm ‘a cumpăra vs a vinde’ în lumina premisei retorice «vinzi ceea ce ai și cumperi ceea ce ai nevoie», relația între «a vinde», «a cumpăra», «a avea» și «a avea nevoie» ar putea îmbrăca forma tradiționalului pătrat logic (fig. 12), chiar dacă într-un mod impropriu logic:

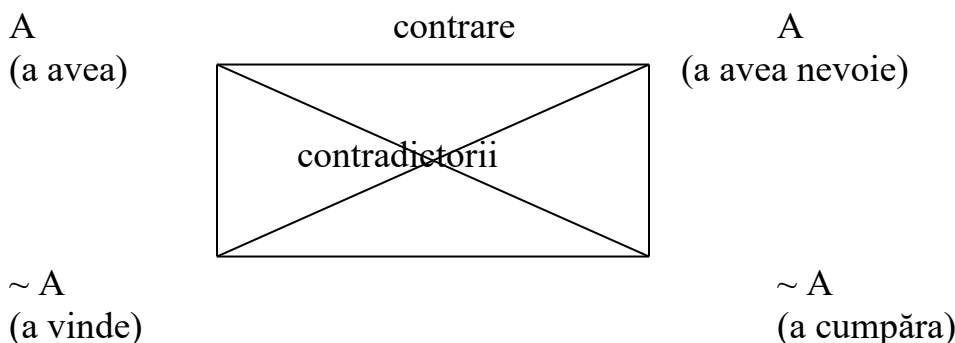


Figura 12

Dar să presupunem că se acceptă premisa retorică «cine cumpără ia, cine vinde dă», și iată că pătratul îmbracă forma sugerată de fig. 13:

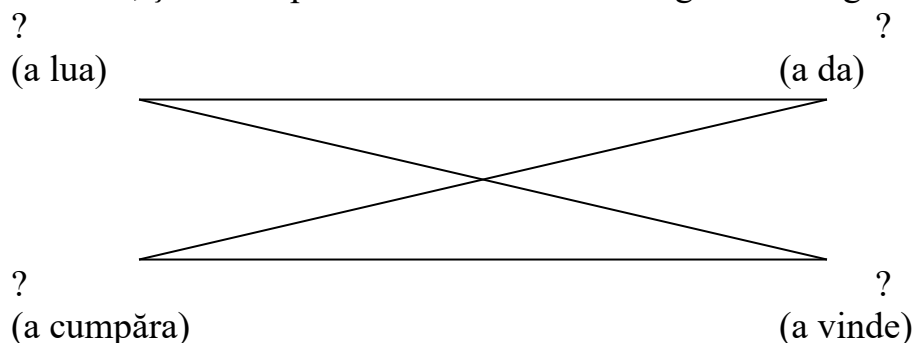


Figura 13

unde «a lua» și «a da» nu mai sunt contrare ci converse, ca «a vinde» și «a cumpăra»; «a da» vs «a cumpăra» și «a lua» vs «a vinde» sunt contradictorii, dacă acel 'ceva' cumpărat și luat (sau vândut și dat) se referă la o marfă; dar, în primul caz, acel ceva se referă la o marfă, iar în al doilea la o sumă de bani, așa încât este posibil să se vândă un ceva-marfă primindu-se între timp un ceva-bani.

În realitate, în limbajele naturale unitățile culturale sunt rareori entități formal univoce și adesea sunt ceea ce logica limbajelor naturale denuștează astăzi „fuzzy concepts”, sau MULȚIMI VAGI (Lakoff, 1972).

Faptul că studiul sistemelor de conținut are de-a face cu mulțimi vagi reclamă multe precauții, înainte de toate, unitățile unui sistem semantic sunt analizate în ceea ce au echivoc și anume ca sememe deschise mai multor ‘lecturi’. De aceea, organizarea unui sistem semantic pierde acea structură cristalină și geometrică pe care i-o atribuiau multe teorii optimiste.

MĂRCILE SEMANTICE ȘI SEMEMUL

MĂRCI DENOTATIVE ȘI MĂRCI CONOTATIVE

Acum suntem în măsură să răspundem la întrebarea: ce este semnificatul unui semnificant, sau, cum se definește funcțivul ‘conținut’ al unei funcții-semn?

Semnificatul este o unitate semantică ‘situată’ într-un ‘spațiu’ precis, într-un sistem semantic. Există, însă, riscul de a se înțelege că semnificatul semnificantului |câine| este sememul «câine», pentru că este opus altor sememe într-un subsistem semantic dat. Dar care sistem? Cel care organizează animalele? Sau cel care organizează ființele vii? Sau carnivorele? Sau mamiferele? Și chiar dacă s-ar răspunde la aceste întrebări, iată că se naște o altă problemă: de ce «câine» ar trebui să se opună, să spunem, lui «pisică» și nu lui «cangur»? Se înțelege imediat că este vorba de aceeași problemă pe care și-o punea Jakobson (Jakobson & Halle, 1956) când se întreba de ce oare un fonem trebuie să fie socotit opus altuia: și în acel moment, definiția fonemului ca entitate minimă care se opune alteia intra definitiv în criză, pentru a se transforma în cea a fonemului ca fascicul de trăsături distinctive; atunci sistemul pozițiilor și opozițiilor privește aceste trăsături distinctive și nu fonemul, care este rezultatul prezenței sau absenței lor.

Aceeași rețea internă de trăsături elementare trebuie, de aceea, să regleze deosebirea dintre sememe. Prin urmare, a spune că un semnificant vehiculează o poziție dată într-un câmp semantic dat constituie o definiție facilă, pentru că semnificantul trebuie dimpotrivă să se refere (i) la o rețea de poziții în interiorul aceluiași câmp semantic și (ii) la o rețea de poziții în interiorul unor câmpuri semantice diferite.

Aceste poziții constituie MĂRCILE SEMANTICE ale sememului, și aceste mărci pot fi denotative sau conotative.

Numim DENOTATIVE acele mărci a căror sumă (sau ierarhie) constituie și identifică unitatea culturală căreia semnificantul îi corespunde în primă instanță și pe care se bazează conotațiile succesive.

Numim, în schimb, CONOTATIVE acele mărci care contribuie la constituirea uneia sau a mai multor unități culturale exprimate de funcția-semn constituită anterior. Cum am remarcat în legătură cu denotația și conotația, mărcile, denotative diferă de cele conotative numai în măsura în care o conotație trebuie să se bazeze pe o denotație anterioară. Nu este vorba de faptul că primele se deosebesc de ultimele prin stabilitatea lor mai mare:

o marcă denotativă poate fi la fel de efemeră ca și codul care o constituie (iar agenții secreți care schimbă un cifru pe zi o știu prea bine), iar o marcă conotativă poate fi înrădăcinată perfect într-o convenție socială și poate dura cât denotația pe care se bazează.

Este suficientă deci, pentru a distinge mărcile denotative de cele conotative, următoarea definiție formală: (i) o marcă denotativă este una dintre pozițiile dintr-un câmp semantic căreia codul face să-i corespundă un semnificând, *fără mediere anterioară*; (ii) o marcă conotativă este una dintre pozițiile dintr-un câmp semantic căreia codul face să-i corespundă un semnificant *prin medierea unei mărci denotative anterioare*, stabilind corelația între o funcție-semn și o nouă entitate semantică.

Totuși, această definiție se poate dovedi nesatisfăcătoare (atât din punctul de vedere al teoriei codurilor, cât și din acela al teoriei producției de semne), deoarece este adesea greu de distins mărcile denotative de cele conotative. Este ușor de afirmat că semnificantul |câine| denotază un animal dat, grație proprietăților fizice sau însușirilor zoologice date; și conotează, între, altele, entități semantice ca «fidelitate». Dar ce am putea spune despre marca «domestic»?

O soluție provizorie poate fi dată în formă empirică, trecând la teoria producției de semne (în care este permis să apelăm la noțiunea de referent):

(a) o denotație este o unitate culturală sau proprietate semantică a unui semem dat, care este în același timp o proprietate, recunoscută cultural, a referentului său posibil; (b) o conotație este o unitate culturală și proprietate semantică a unui semem dat, vehiculată de denotația precedentă, și nu este în mod necesar corespunzătoare unei proprietăți, recunoscute cultural, a referentului său posibil.

Apare problema definirii denotațiile acelor semnificanți care nu prevăd un referent obiectiv, cum sunt ordinele (|vino!|) sau sincategoremele (|de la| sau |totuși|). Iată motivul pentru care considerăm distincția propusă ca fiind mai curând o distincție *ad hoc* și în orice caz valabilă numai în cuprinsul teoriei producției de semne, în cursul căreia se recunosc operații de referire concretă. Ar trebui deci să rămânem pentru moment la definiția denotației ca marcă în cazul căreia nu se cere nici o mediere anterioară pentru a fi asociată semnificantului. La care se poate obiecta că, în cazul lui |câine|, «carnivor» este marcă clar denotativă, care depinde însă de o marcă anterioară, și anume de «mamifer». În realitate, însă, «mamifer» poate rămâne neexprimat, deoarece, conform principiului redundanței, este implicat semantic de «carnivor»; în timp ce «fidelitate» nu implică pe «câine» și, de aceea, cel de-al doilea îl MEDIAZĂ pe primul.

Este, deci, denotativă, acea marcă la care semnificantul se referă fără

medierea unor mărci anterioare, exclusiv cele pe care le implică marca însăși din punct de vedere semantic, conform principiului redundanței, prin relație hipotactică, de *pars pro toto*, *species pro genus* etc., pe baza ierarhizărilor puternic structurate în cadrul culturii analizate.

În orice caz, trebuie să rezulte clar din discuția precedentă că (în termenii folosiți aici) denotația nu este un echivalent al extensiunii. La fel, conotația nu este un echivalent al intensiunii. Extensiune și intensiune sunt categorii ale teoriei valorilor de adevăr (parte a unei teorii a producției de semne), pe când denotație și conotație sunt categorii ale teoriei codurilor. Și aceasta chiar dacă în alte contexte filosofice a fost statornicită identificarea respectivă (respinsă aici). De aceea, denotația va fi înțeleasă în aceste pagini ca o proprietate semantică și nu ca un obiect. Când se va vorbi despre un semn care se referă la un obiect se va vorbi despre REFERIRE sau MENȚIUNE și nu despre denotație. Denotația este conținutul expresiei și conotația conținutul unei funcții-semn.

DENOTAȚIA NUMELOR PROPRII ȘI A ENTITĂȚILOR PUR SINTACTICE

Mai înainte de a trece la o teorie componentială a sememelor, mai trebuie să eliberăm câmpul de obiecția că numele proprii și semnificanții sistemelor sintactice aparent necorelate cu vreun conținut nu au denotație (și deci nici conotație). Problema se clarifică întrucât adesea în studiile de logică se spune că numele proprii nu au *denotatum* și deci nu au extensiune, în timp ce în cadrul teoriei codurilor, pentru a avea o denotație, este suficient ca o expresie să fie corelată cu un conținut analizabil în unități semantice elementare.

Soluția, în ceea ce privește numele proprii de persoană, va apărea mai fundamentată în lumina noțiunii de semem ca enciclopedie. Dacă reprezentarea sememului conferă unei unități culturale toate acele proprietăți care îi sunt unanim atribuite în cadrul unei culturi date, nimic nu este instituțional caracterizat mai bine, în toate particularitățile sale, decât unitatea corespunzând unui nume propriu. Aceasta se întâmplă în primul rând în ce privește numele-de-personalități istorice: orice enciclopedie ne spune tot ceea ce este-esențial de știut pentru a delimita unitatea culturală |Robespierre|, unitate situată într-un câmp semantic foarte precis și împărtășită de culturi diferite (aceasta se întâmplă cel puțin în ceea ce privește denotațiile; conotațiile pot varia așa cum se întâmplă cu |Attila|, care primește conotații pozitive numai în Ungaria). Și numai pentru că sememul

«Napoleon Bonaparte» este descris de mărci foarte precise, putem găsi ridicolă fraza propusă în |Napoleon era un elefant|.

Dar același lucru se poate spune și despre persoane ce nu sunt celebre, ca |Mario Miberto Rossi| pentru care există o descriere satisfăcătoare la Oficiul Stării Civile din satul în care locuiește. O fișă de stare civilă situează mai întâi o unitate culturală (o entitate de stare civilă) într-un câmp de relații și opoziții (*fiu al lui... frate al lui... tatăl lui...*), pe urmă îi atribuie mărci mai analitice (*născut la... de profesie...*). Când răspundem la întrebarea |cine e Lucia ?|, nu facem altceva decât să reproducem pe înțelesul tuturor o fișă de stare civilă (*este fiica lui Paul, sora lui Giacomo* etc.). Apoi, dacă răspundem la întrebare arătând o fată și spunând |aceasta e ea|, nu mai efectuăm o operație de analiză semantică, ci un act de referire, care cere un alt fel de analiză. Chiar dacă, probabil, atunci când vrem să știm cine este Lucia, dorim să raportăm la un obiect concret numele corespunzător unei unități semantice despre care știam deja ceva (vrem să știm care, dintre persoanele prezente, este fiica lui Paul).

În fine, obiecția că |Lucia| sau |Napoleon| pot denota mulți indivizi (între care chiar și un elefant) nu fisurează soluția propusă, pentru că în acest caz suntem pur și simplu în fața unor exemple de omonimie, care se verifică și pentru numele de obiecte. Universul numelor de persoană este pur și simplu un univers în care abundă cazurile de omonimie: tocmai pentru acest motiv, orice cultură elaborează reguli de redundanță denumind persoanele Lucia lui Paul, Napoleon I, John Assurbanipal Smith, sau alegând nume care reduc riscul de omonimie, ca în cazul lui Amintore Fanfani sau Pellegrino Rossi.

Pe de altă parte și *termenii sincategorematici* sunt frecvent omonimici. |To| din |to be| nu este același din |to you|. |A| din |andare a Roma| nu este același cu cel din |andare a vapore|. Contextul slujește la dezambiguizarea acestor cazuri, așa cum contextul slujește la clarificarea dacă expresia |cane| este un nume de animal în limba italiană sau un imperativ în latină (cazurile curioase cum ar fi |cane Nero!| cer pur și simplu un context mai amplu sau indicații de circumstanță).

Rămâne cazul numelor proprii de persoane necunoscute, fără a fi descrise într-un certificat de stare civilă sau despre care nu poate fi găsită o asemenea descriere (este și cazul numelor de personaje fictive). Într-un asemenea caz considerăm că numele face parte dintr-un cod și chiar dintr-un vast *repertoriu onomastic*, care conferă anumitor expresii o descriere sintactică generică ce le caracterizează ca nume care pot fi date unor persoane (|Giovanni| are fără îndoială o marcă de «uman» și una de «masculin»); în rest le încadrăm între elementele pe care logicienii le

numesc „un X non-cuantificat într-un enunț deschis”.

În procesul de interpretare semnifică reacționăm față de astfel de nume așa cum am reacționa față de o expresie niciodată auzită (ca |acid triotimolinic| sau |dimetiloaciocavalpirazon|) pe care orice vorbitor este în măsură să le considere în orice caz drept «compuși chimici». Dacă ni se spune, deci, că |Giovanni distilează dimetilcaciocavalpirazon| noi înțelegem cel puțin că «un om prepară un produs chimic», chiar dacă bănuim că această propoziție este Falsă și că numele |dimetilcaciocavalpirazon| nu are un ‘indice referențial’.

Dacă, însă, avem preocupări cu caracter semantic intensional, cerem: „Vreți să-mi descrieți, vă rog, acest dimetilcaciocavalpirazon?” (prin aceasta rămânem în cadrul unei teorii a codurilor). Iar dacă avem preocupări cu caracter semantic extensional, cerem: „Vreți să-mi arătați obiectul sau starea lumii corespunzătoare expresiei pe care ați folosit-o?” (prin aceasta ne deplasăm în cadrul unei teorii a producției și a întrebuințării referențiale a semnelor).

În sfârșit, mai există și problema sistemelor semiotice care sunt numite pur sintactice și fără o aparentă ‘încărcătură’ semantică. Tipic este cazul muzicii. Desigur, nu este vorba de a defini care este semnificatul semnului grafic cheia sol.

Acest semnificant denotează o poziție în sistemul notelor; denotează o clasă de evenimente sonore care au ca interpretant valori matematice și măsuri oscilografice sau spectrografice.

Problema este, însă, *ce* denotează și *dacă* denotează ceva obiectul sonor ||*do*||, care ar fi emis, de pildă, de o trompetă. În legătură cu aceasta, trebuie spus că semnificanții sistemelor sintactice posedă denotații în măsura în care pot fi delimitați interpretanții lor. Astfel, nota *do* din octava centrală sau cea emisă de o trompetă denotează o poziție a sistemului muzical care este menționată în diferite transpuneri.

S-ar putea obiecta că Hjelmslev a respins de la început această concluzie, diferențiind *semioticile* de *sistemele simbolice*. Cu alte cuvinte, sistemele simbolice (ca jocurile, algebra, logica formală) sunt sisteme în care forma expresiei coincide cu forma conținutului. Așadar ele sunt MONOPLANE, pentru că sunt CONFORME, pe când limbajul (și semioticile) sunt BIPLANE și NON CONFORME. Ca atare, nu sunt interpretate, ci interpretabile. Hjelmslev consideră că dovada prezenței semnului nu rezidă în faptul că poate fi atribuit un conținut unei expresii, ci în faptul că acel conținut nu este conform cu expresia.

Am putea răspunde că aici răsturnăm pur și simplu poziția lui Hjelmslev, afirmând că *dovada semnificității se află în capacitatea de a*

atribui unei expresii un conținut și nu în caracterul conform sau non conform al celor două planuri. Dar trebuie să explicăm rațiunea acestei aserțiuni.

În pasajul citat Hjelmslev afirmă că sistemele ‘simbolice’ sunt înrudite cu *simbolurile izomorfe*, și anume cu reprezentările sau emblemele, așa cum Cristul lui Thorvaldsen este simbolul milei, sau cum secera și ciocanul sunt simbolul comunismului. Cu alte cuvinte, Hjelmslev vorbește aici despre *izomorfismul între reprezentant și reprezentat care caracterizează semnele așa-numite ‘iconice’* și exclude, prin urmare, din seria semioticelor o mare parte dintre sistemele vizuale.

În sfârșit, cât de deschisă este definiția sistemelor monoplane unei revizuirii aprofundate o demonstrează faptul că Hjelmslev a clasificat printre aceste sisteme și jocurile, cum este șahul. La șah apare evident că relația dintre două piese pe tabla de șah nu este deloc *conformă* cu conținutul relației pe care ele îl vehiculează: într-adevăr dându-se două poziții reciproce, să spunem, ale reginei negre și nebunului alb (și, de asemenea, corelațiile lor cu pozițiile tuturor celorlalte piese ale jocului), conținutul exprimat de această relație este dat de toate posibilele mișcări care pot fi făcute, și anume de un lanț de soluții alternative, într-un cuvânt, de întreg destinul strategic al jocului *din acel moment înainte*. Deci, s-ar putea spune că, dacă admitem că un raport între două piese se DENOTEAZĂ numai pe sine, el CONOTEAZĂ fără îndoială o întreagă serie de mișcări ce pot fi prevăzute, cărora le ține locul. Ceea ce face ca sistemul să fie BIPLAN.

Adăugăm în plus că o piesă dată (în relația sa cu altele), *conotează posibilități diferite pentru fiecare dintre cei doi jucători*, astfel încât avem o adevărată funcție-semn sau, mai bine zis, un singur element al expresiei care susține două funcții-semn diferite.

Or, dacă ne întoarcem la secvența muzicală, remarcăm imediat că o situație dată anunță și face posibile diferite soluții, tocmai pentru că solicită diferite expectative, astfel încât muzica se prezintă ca un sistem semiotic în care orice situație din planul expresiei este deschisă unor interpretări diferite și de aceea are diferiți INTERPRETANȚI. Ceea ce o plasează în situația de a fi BIPLANĂ și NON CONFORMĂ.

CRITICA ICONISMULUI

ŞASE INTERPRETĂRI NAIVE

Dacă există semne care sunt într-un fel oarecare ‘ motivate de’, ‘ asemănătoare cu’, ‘ analoage cu’, ‘ legate în mod natural de’ propriul obiect, atunci nu ar mai trebui să fie acceptată definiția dată mai sus pentru funcția-semn, drept corelație statornică convențional între două funcție. Singura cale de a menține validitatea primei definiții este aceea de a arăta că și în cazul semnelor motivate corelația este statornică prin convenție.

Miezul problemei este dat aici, evident, de noțiune de ‘convenție’ care nu este coextensivă celei de ‘conexiune arbitrară’, ci celei de conexiune CULTURALĂ.

Dacă examinăm diferitele moduri de producție de semne, trebuie avute în vedere nu numai modalitățile de producere a semnalului fizic, ci și modalitățile de corelare între cele două funcție, deoarece și aceasta constituie un moment al producerii.

A produce un semnal, care ca atare va trebui apoi corelat cu un conținut, înseamnă a produce o funcție-semn; modul în care un cuvânt sau o imagine sunt corelate cu conținutul lor nu este același. Problema este dacă cuvântul reprezintă o corelație culturală, iar imaginea nu; sau dacă ambele implică un fel de corelație culturală, chiar dacă respectivele corelații sunt operațional diferite (*ratio facilis* vs *ratio difficilis*).

Pentru a arăta că și imaginea unui obiect semnifică acel obiect pe baza unei corelații culturale, trebuie eliminate mai întâi unele interpretări naive, bunăoară că așa-numitele semne iconice:

- (i) au ACELEAȘI PROPRIETĂȚI cu OBIECTUL;
- (ii) sunt ASEMĂNĂTOARE OBIECTULUI;
- (iii) sunt ANALOAGE OBIECTULUI;
- (iv) sunt MOTIVATE de OBIECT.

Dar cum critica acestor patru interpretări riscă să cadă în dogmatism, trebuie criticată și afirmația prin care:

- (v) așa-numitele semne iconice sunt CODIFICATE ARBITRAR.

Vom vedea că se poate spune că anumite tipuri de semne sunt cultural codificate, fără ca prin aceasta să se accepte că ele sunt cu totul arbitrare, restituind astfel categoriei de convenționalitate o mai mare flexibilitate. Numai că, odată soluționate aceste probleme, s-ar putea să ne găsim în fața ultimei afirmații, la fel de dogmatică și la fel de criticabilă:

- (vi) așa-numitele semne iconice – fie arbitrare, fie motivate – sunt

ANALIZABILE descompunându-le ÎN UNITĂȚI PERTINENTE codificate și sunt pasibile de o ARTICULARE multiplă, cum se întâmplă cu semnele verbale.

Vom vedea că dacă acceptăm fără rezerve (v), trebuie să acceptăm (vi), ceea ce ar duce la dezmințiri răsunătoare. Dar, dacă privim (v) cu mai multă prudență, atunci (vi) nu mai este propriu-zis implicată. Cu alte cuvinte, se poate afirma că semnele numite iconice sunt CODIFICATE CULTURAL, fără a implica în mod necesar prin aceasta că ele sunt CORELATE ARBITRAR cu conținutul lor și că expresia lor este analizabilă DISCRET.

„A AVEA PROPRIETĂȚILE OBIECTULUI”

Se știe că pentru Morris (1946) un semn este iconic în măsura în care are el însuși aceleași proprietăți ca și denotații săi. Deși aserțiunea pare acceptabilă, o scurtă investigație a experienței noastre privind iconismul ne arată că definiția este mai mult sau mai puțin tautologică și în orice caz naivă. Și portretul unei persoane făcut de un hiperrealist nu pare să aibă proprietățile persoanei respective, lucru pe care Morris îl știa foarte bine când spunea că portretul unei persoane este iconic într-o oarecare măsură, dar nu complet, din moment ce pânza nu are textura pielii umane nici mobilitatea individului pictat. Iar cinematograful ar fi ‘mai iconic’ decât pictura, dar niciodată complet. Așadar, conchidea Morris, un semn complet iconic ar trebui să fie și el un *denotatum* (cu termenii folosiți de noi, un dublet al obiectului respectiv). În paginile citate (1946, 7.2.) Morris admitea că iconicitatea este o problemă de grad (trepte de iconicitate) și cita drept cazuri de iconism temperat onomatopeele verbale, care ne apar adesea legate de convenții regionale sau naționale.

Dar Morris afirma chiar că semnele sunt iconice „*in some respects*”, expresie prin care el se achita de obligația prudenței și verosimilității, dar nu dădea o explicație științifică a faptului. A spune că atomul este indivizibil „dintr-un anumit punct de vedere”, sau că particulele elementare sunt entități fizice „într-un anumit sens”, nu înseamnă încă a face fizică nucleară.

Pe de altă parte, ce înseamnă că un semn este ‘asemănător’ propriului obiect? Pâraiele și cascadele care se văd pe fundalul tablourilor din școala ferrareză nu sunt făcute din apă, fidelitate care este urmărită prin reproducerea, în biserică, a unor scene biblice; unii stimuli vizuali, unele culori, relații spațiale, incidența luminii asupra materiei picturale, produc o percepție foarte ‘asemănătoare’ celei pe care am simțit-o în prezența fenomenului fizic imitat, doar că stimulii sunt de natură diferită.

Ar trebui deci să afirmăm că semnele iconice nu au ‘aceleași’

proprietăți fizice cu obiectul, dar stimulează o structură perceptivă ‘asemănătoare’ celei care ar fi stimulată de obiectul imitat. Este vorba, în acest caz, să stabilim ce rămâne neschimbat în sistemul de relații care constituie Gestaltul perceput, dacă sunt schimbați stimulii materiali. Nu se poate oare presupune că, pe baza unei învățări anterioare, suntem gata să vedem drept rezultat perceptiv ‘asemănător’, ceea ce de fapt este un rezultat diferit?

Să ne gândim la desenul schematic al unei mâini: singura proprietate a desenului – o linie neagră continuă pe o suprafață bidimensională – este totodată și singura pe care mâna nu o posedă. Linia desenului separă spațiul ‘din interiorul’ mâinii, de cel ‘exterior’ mâinii, pe când în realitate mâna constituie un volum precis care se profilează pe fondul spațiului înconjurător. Este adevărat că, atunci când mâna se profilează, să spunem, pe o suprafață clară, contrastul între marginile corpului care absoarbe mai multă lumină și suprafața ce o reflectă sau o iradiază, poate apare în anumite circumstanțe ca o linie continuă. Dar procesul este mai complex; marginile nu sunt atât de precis trasate și deci linia neagră a desenului constituie simplificarea selectivă a unui proces mult mai complicat. De aceea, o CONVENȚIE GRAFICĂ ne dă dreptul să TRANSFORMĂM pe hârtie elementele schematice ale unei convenții perceptive sau conceptuale care a motivat semnul.

Maltese (1970, VIII) avansează ipoteza demnă de luat în considerare că linia continuă imprimată de un corp într-o substanță maleabilă sugerează o experiență tactilă.

Stimulul vizual, destul de sărac în sine, ar trimite prin SINESTEZIE la un stimul tactil.

Acest tip de stimul nu ar constitui nicidecum un semn. Ar fi doar una dintre trăsăturile unui artificiu de expresie, care contribuie la stabilirea unei corespondențe între acea expresie și un conținut dat («mâna omului» sau «mâna apăsată pe această suprafață»). Deci, profilul întregii amprente a mâinii nu este un semn iconic care are unele proprietăți ale mâinii, ci un STIMUL SUROGAT care, în cadrul unei reprezentări convenționale, contribuie la semnificare; în fine, este vorba de configurații materiale care stimulează condiții de percepție sau componente ale semnelor iconice (Kalkofen, 1973, ca răspuns la Eco, 1968).

Producerea de stimuli surogat poate fi identificată empiric cu iconismul, dar atunci, este vorba de o simplă metaforă.

Să luăm un exemplu. Experiența obișnuită ne spune că zaharina ‘este asemănătoare’ cu zahărul. Analiza chimică arată însă că cele două substanțe nu au proprietăți comune, pentru că zahărul este un dizaharid a cărui formulă

este $C_{12}H_{22}O_{11}$, pe când zaharina este un derivat al acidului o-sulfamidobenzoic. Nu putem să vorbim nici de o asemănare vizuală, pentru că în acest caz zahărul ar fi mai asemănător sării. Spunem atunci că cele pe care le numim proprietăți comune nu privesc compoziția chimică, ci EFECTUL celor doi compuși asupra papilelor gustative. Ei produc același tip de experiență, ambii sunt ‘dulci’. Dulceața nu este o proprietate a celor doi compuși, ca rezultatul interacțiunii dintre aceștia și papilele noastre. Dar acest rezultat devine ‘semic’ pertinent într-o civilizație culinară care a stabilit opoziția dintre tot ceea ce este dulce și tot ceea ce este sărat, acru sau amar. Firește, pentru un gurmand ‘dulceața’ zaharinei nu este aceeași cu cea a zahărului, dar și pentru un pictor bun există diferite gradații de culoare, acolo unde noi am înclina să vedem tot «roșu».

În orice caz, acolo unde se vorbea de o simplă ‘asemănare’ între doi compuși, iată că am delimitat: (a) o structură chimică a compușilor, (b) o structură a procesului de percepție (interacțiunea compușilor și papilelor gustative), unde ceea ce este numit ‘asemănător’ cere o precisă axă de opoziții (de exemplu, ‘dulce vs amar’) și poate apărea diferit dacă este raportat la o altă axă (de exemplu. ‘granular vs pufos’); (c) structura câmpului semantic culinar, care determină identificarea pertinentelor și deci afirmarea egalității sau non-egalității. În jocul acestor trei tipuri de fenomene pretinsa ‘asemănare’ se dizolvă într-o rețea de stipulări culturale care determină experiența empirică.

De aceea, aprecierea de ‘asemănător’ este pronunțată pe baza unor criterii de pertinentă fixate de convenții culturale.

ICONISM ȘI SIMILITUDINE: TRANSFORMĂRILE

Mai există și o altă definiție a iconismului propusă de Peirce. Un semn este iconic când „poate reprezenta obiectul său mai ales pe calea similarității”.

A spune că un semn este asemănător propriului obiect nu este același lucru cu a spune că are aceleași proprietăți ca obiectul. În orice caz, există noțiunea de SIMILITUDINE, care are un statut științific mai precis decât expresii ca ‘a avea aceleași proprietăți’ sau ‘a semăna cu...’. În geometrie similitudinea se definește ca proprietatea a două figuri care sunt egale în toate, cu excepția mărimii. Deoarece diferența de mărime nu poate fi deloc trecută cu vederea (diferența dintre un crocodil și o șopârlă nu e lipsită de importanță în viața de toate zilele), a decide să trecem cu vederea mărimea nu pare deloc ceva firesc, și totul are aerul că se sprijină pe o convenție culturală, pe baza căreia anumite elemente ale unei figuri sunt socotite

pertinente, iar altele sunt cu totul ignorate. Acest tip de decizie reclamă o nouă INSTRUIRE: dacă cer unui copil de trei ani să compare o piramidă folosită la școală cu piramida lui Keops, întrebând dacă sunt asemănătoare, răspunsul cel mai probabil este „nu”. Numai după ce a dobândit o serie de cunoștințe, naivul meu interlocutor va fi în stare să înțeleagă că încercam să stabilesc o similitudine geometrică. Unicul fenomen indiscutabil de asemănare este dat de fenomenul de CONGRUENȚĂ, în cazul căruia două figuri de mărime egală coincid în fiecare dintre punctele lor. Dar trebuie să fie vorba de două figuri plane: o mască mortuară este congruentă în privința formei, dar face abstracție de materie, culoare, de o serie de alte amănunte. Și este îndoielnic că un subiect naiv ar fi în stare să spună că masca este asemănătoare cu chipul mortului.

Trecând la definiția din geometrie a similitudinii, găsim că ea este proprietatea pe care o posedă două figuri ce au *unghiuri egale și laturi echivalente proporționale*.

Încă o dată, criteriul de similitudine se bazează pe REGULI precise care fac ca anumite aspecte să fie pertinente, iar altele să fie irelevante. Odată ce regula a fost însă acceptată, se găsește desigur o motivație care leagă între ele două laturi echivalente, deoarece asemănarea lor nu se bazează pe un raport pur arbitrar pentru a face motivația acceptabilă era nevoie de o regulă. Experiențele asupra iluziilor optice ne spun că uneori există multe rațiuni ce depind de percepție în aprecierea pe care o facem despre două figuri, dacă sunt echivalente sau nu, dar numai când regula geometrică este cunoscută, iar parametrii sunt aplicați și proporțiile sunt controlate, poate fi emisă o judecată corectă de similaritate sau non-similaritate.

Similitudinea geometrică se bazează pe parametri spațiali ca elemente pertinente; dar, în teoria grafurilor se află alte forme de similaritate care nu se bazează pe parametri spațiali; anumite relații topologice, sau relații de ordine, sunt alese și transformate, printr-o decizie culturală, în relații spațiale.

Acest tip de IZOMORFISM poate fi numit ‘similaritate’, dar ar fi greu să o definim drept similaritate iconică sau vizuală, ea nesatisfăcând desigur cerințele noțiunii geometrice de similitudine. A vorbi, deci, de iconism cu referire la grafuri este o simplă metaforă.

Din păcate, acest tip de metaforă a fost folosit de Peirce în acel mic tratat al său, altfel magistral, despre *Grafurile existențiale* în care studia tocmai proprietățile diagramelor logice. Un graf existențial este pentru Peirce un artificiu prin care relația exprimată de un silogism ca „toți oamenii sunt supuși pasiunilor – toți sfinții sunt oameni – „toți sfinții sunt supuși

pasiunilor” poate fi exprimată de forma geometrică

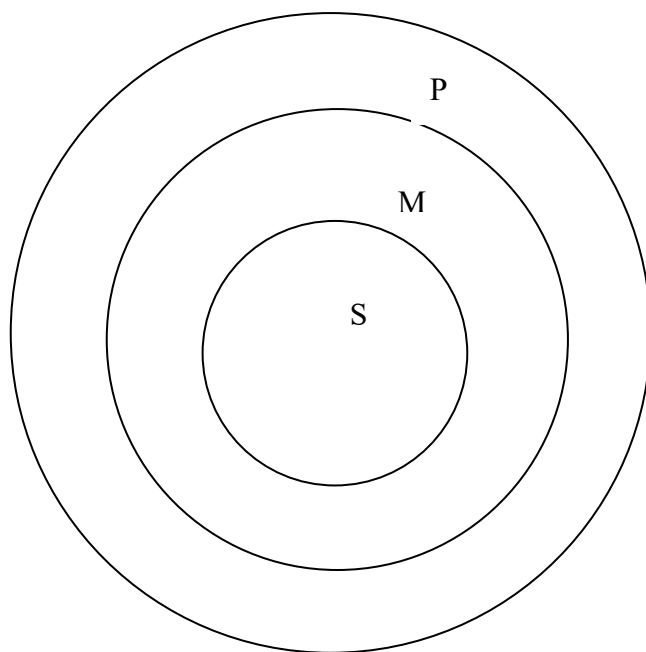


Figura 37

pe când silogismul „nici un om nu este perfect – fiecare sfânt este un om – deci nici un sfânt nu este perfect” este exprimat de forma geometrică.

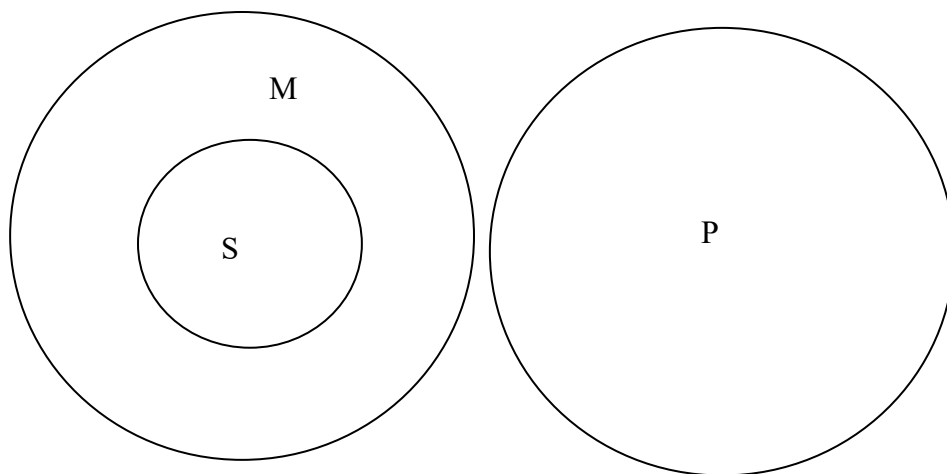


Figura 38

În legătură cu acest gen de diagrame, Peirce spune că „frumusețea lor reiese din faptul că sunt veridice iconice, firesc analoage lucrului reprezentat și nu creație a unei convenții”. Afirmație care sună cumva bizar, dacă suntem obișnuiți să asociem noțiunea de iconism relației vizuale dintre proprietăți spațiale. Este adevărat că diagramele de mai sus prezintă relații spațiale, dar aceste relații spațiale nu stau în locul altor relații spațiale! A fi sau a nu fi supus pasiunilor nu privește o situație în spațiu. În termeni de

logică clasică, s-ar spune că este vorba de a avea sau a nu avea o anumită proprietate. Or, inerența unei proprietăți într-un subiect (relația *praedicatum-subjectum*) este un concept naiv realist, pentru că a avea pasiuni nu este un accident care să aparțină sau să fie inherent subiectului, decât în metafizica aristotelică; și chiar dacă ar fi așa, primul graf ar trebui să fie răsturnat. Iar dacă nu este așa, aceasta se întâmplă pentru că graful nu transcrie noțiunea clasică de inerență a predicatului în subiect, ci noțiunea modernă de apartenență la o clasă. Dar, a face parte dintr-o clasă nu este o proprietate spațială (decât dacă aparțin clasei tuturor celor care astăzi se vor întâlni într-un loc dat), ci o relație pur abstractă. Cum se face atunci că în reprezentarea grafică apartenența la o clasă devine apartenența la un spațiu? Aceasta se întâmplă din cauza unei CONVENȚII (chiar dacă este bazată pe mecanisme mentale prin care relațiile abstracte devin ușor de imaginat în termeni de apropiere spațială sau succesiune temporală), convenție care STABILEȘTE ca anumite relații abstracte să fie EXPRIMATE prin anumite relații spațiale. Desigur, convenția urmează un criteriu de proporționalitate de tipul „spațiul a se raportează la spațiul b așa cum se raportează entitatea a_1 la entitatea b_1 ” – la fel cum în similitudinea geometrică se stabilește criteriul proporționalității laturilor. Dar, în orice caz, ne aflăm în fața unei convenții care stabilește cum trebuie să fie o proporție (care reprezintă un tip de motivație non-arbitrară) statornicită și interpretată. A numi ‘iconism’ această împletire complexă de reguli de izomorfism reprezintă o licență metaforică cam dezinvoltă.

Peirce își permite multe licențe de acest fel, și într-o oarecare măsură pe bună dreptate; în fond, el încearcă să definească acel tip de relație dintre o expresie și un conținut, pe care noi am numit-o *ratio difficilis*. Dar Peirce nu reușește să abandoneze referirea la obiect și de aceea ‘iconismul’ său rămâne termen-umbrelă care acoperă fenomene disparate ca imaginile mentale, grafurile, picturile etc. Un graf arată desigur o proporționalitate între expresie și conținut, acest conținut nefiind un obiect, ci o relație logică. El reprezintă un bun exemplu de corelație între elementele expresiei și schemele conținutului, luate ca tip de expresie, fără a trece printr-un proces de verificare pe planul obiectului. El întărește opinia că în cazurile de *ratio difficilis* ceea ce contează este corespondența nu dintre imagine și obiect, ci dintre imagine și conținut. Conținutul, în acest caz, este rezultatul unei convenții, așa cum este și corelația proporțională. Elementele de motivație există, dar numai pentru că au fost *conventional accepted* mai înainte și ca atare *codificate*.

Similitudinea geometrică și izomorfismul topologic sunt TRANSFORMĂRI prin care noi facem să corespundă unui punct din

SPAȚIUL REAL al expresiei, un punct din SPAȚIUL VIRTUAL al tipului de conținut. Ceea ce marchează diferența dintre diversele tipuri de transformări este fie modul de corespondență, fie clasa de elemente devenite pertinente prin procedeul de convenționalizare, astfel încât acestea trebuie considerate drept invariante, în timp ce celelalte se schimbă. De aceea, unele procedee tind să păstreze proprietățile topologice, altele pe cele metrice și așa mai departe. Dar în fiecare din aceste cazuri, avem o transformare, în sensul tehnic al termenului. Este transformare orice corespondență biunivocă a punctelor în spațiu (și considerăm ca fiind spațiu și pe cel virtual, din modelul conținutului, cum am făcut în cazul translațiilor de la relații de apartenență, la o clasă cu dispunere spațială). O transformare nu sugerează ideea de corespondență naturală: este mai degrabă consecința unei reguli și a unui artificiu. Deci și linia continuă care trasează conturul unei mâini pe o foaie reprezintă instituirea unei relații de similitudine prin corespondența TRANSFORMATĂ PUNCT CU PUNCT între un model vizual abstract al mâinii omului și imaginea desenată. Imaginea este motivată de reprezentarea abstractă a mâinii, dar este în același timp efectul unei decizii culturale, și ca atare cere o percepție educată pentru a fi percepută ca imagine obiect.

Similaritatea este PRODUSĂ și trebuie ÎNVĂȚATĂ.

ICONISM ȘI ANALOGIE

Ajunși aici, mai putem oare vorbi de semne iconice ‘analoage’? Dacă analogia este un fel de înrudire misterioasă între lucruri și imagini (sau chiar între lucruri și lucruri), atunci este vorba de o categorie care nu-și poate afla locul în acest cadru teoretic. Dar dacă analogia este înțeleasă într-un sens care permite verificarea ei, atunci trebuie să o examinăm; dacă nu pentru altceva, măcar pentru a descoperi că în acest caz ea este sinonimă cu ‘similaritatea’.

Încercăm să înțelegem ce este o analogie observând comportamentul unui computer numit ‘analogic’. El stabilește, de exemplu, că un curent cu intensitatea $\|x\|$ denotă o mărime fizică «y» și că relația denotativă se bazează pe un raport proporțional. Proporția poate fi corect definită ca un tip de analogie, dar nu toate tipurile de analogie se reduc la o proporție. În orice caz, pentru ca o proporție să existe, trebuie să existe cel puțin trei termeni. Nu se poate spune ‘intensitatea x corespunde mărimii y’, dacă nu se adaugă măcar ‘așa cum mărimea y corespunde...’. Înțelegem atunci că un computer este numit analogic nu pentru că stabilește o relație constantă între două entități, ci pentru că stabilește o proporționalitate constantă între două serii de entități, dintre care una este considerată ca semnificant al celeilalte. O

proporție depinde de faptul că, dacă mărimii 10 îi corespunde intensitatea 1, mărimii 20 va trebui să-i corespundă intensitatea 2, și așa mai departe. Relația este definită drept „analogică”, dar corelația între o intensitate dată a unui curent și o mărime fizică dată a fost fixată arbitrar de la bun început, iar computerul ar putea face calcule la fel de exacte dacă s-ar fi stabilit că intensității 3 îi corespunde mărimea 9, intensității 6 îi corespunde mărimea 18 și așa mai departe. Deci, nu analogia instituie relația de proporționalitate, ci relația de proporționalitate instituie analogia.

Dar de ce s-a stabilit că intensității $|x|$ trebuie să-i corespundă mărimea « y »? Dacă se răspunde „în mod arbitrar” sau „din motive economice”, problema nu există. Dar să presupunem că se răspunde „pentru că există o analogie între x și y ”. Această analogie nu ar fi o proporție, pentru că lipsește al treilea termen, și nu s-ar putea găsi ceva mai bun decât de a o numi ‘aseamănare’. Dar a spune că două entități se ‘aseamănă’, înseamnă a spune că sunt legate printr-o relație iconică. Deci, când vrem să definim o analogie care să nu fie reductibilă la o proporție, revenim la noțiunea de iconism. Prin urmare, cu un rezultat absurd din punct de vedere semiotic, recurgem la analogie pentru a explica iconismul, iar apoi trebuie să recurgem la iconism pentru a explica analogia. Rezultatul este o *petitio principii*. Prin urmare, putem trece cu vederea fără grijă orice așa-zisă analogie care nu este un raport proporțional, reducând-o la acea explicație în termeni de similaritate care a fost discutată în paragraful precedent. Și analogia (în sensul comun al termenului) poate fi redusă la operații supuse unei reguli. Iar dacă ‘analog’ se folosește ca sinonim al lui ‘inefabil’ atunci, cum s-a spus, nu merită să mai vorbim de asta.

Nu se scriu tratate despre ceva pentru a spune că acest ceva este un ‘nu știu ce’. Și dacă anumiți filosofi o fac totuși, fac foarte rău. Dacă reducem deci |analogia| la unicele sale traduceri posibile (raportul de similitudine, de izomorfism sau de proporționalitate) ea se prezintă ca PROCEDU DE INSTITUIRE A CONDIȚIILOR NECESARE PENTRU O TRANSFORMARE.

REFLEXE, REPLICI ȘI STIMULI EMFATICI

Întrucât transformarea se prezintă ca cea mai bună explicație valabilă în prezent a impresiei de iconism, să încercăm să mai eliminăm unele fenomene care ar putea fi plasate la rubrica ‘similaritate’ cu riscul de a crea dificultăți teoriei. Ne referim la (i) reflexele speculare, (ii) dubletele și replicile bazate pe *ratio facilis* și la (iii) semnele așa-numite ‘expresive’

(firește, |expresiv| nu are sensul folosit în această carte, ci cel din vorbirea comună).

REFLEXELE SPECULARE pot fi definite ca un tip de congruență, întrucât congruențele sunt tipuri de echivalențe și stabilesc o relație biunivocă bazată pe proprietățile reflexivității, tranzitivității și ale simetriei. În acest sens, reflexele speculare ar fi o formă de egalitate și nu de similaritate.

Dar trebuie lămurit faptul că o imagine în oglindă *nu* poate fi considerată drept semn (dacă rămânem la definiția dată funcției-semn). Nu numai că imaginea din oglindă nu poate fi numită ‘imagine’ (întrucât nu este o imagine virtuală și nu rezidă dintr-o expresie materială), dar și dacă s-ar admite existența materială a imaginii, ar trebui recunoscut faptul că ea *nu ține locul* altui lucru, ci se află ÎN FAȚA unui lucru. Ea nu există *în schimbul*, ci *din cauza* prezenței a ceva: când acest ceva dispare, dispare și pseudo-imaginea din oglindă.

Chiar admitând că ceea ce se întâmplă în camera obscură este asemănător fenomenului reflexiei din oglindă, ceea ce se schimbă este faptul că în fotografie imaginea rămâne TRASATĂ undeva și orice discuție ulterioară asupra proprietăților iconice are de-a face cu IMAGINEA MATERIALĂ IMPRIMATĂ și nu cu PROCESUL DE IMPRIMARE. Singularitatea reflectării în oglindă este demonstrată, în schimb, de faptul că dacă încercăm s-o înțelegem ca semn și să-i aplicăm obișnuita schemă a comunicării, apar consecințe curioase: sursa coincide cu destinatarul (cel puțin în cazul ființelor omenești care se uită în oglindă); receptorul și transformatorul coincid și ei; coincid expresia și conținutul, deoarece conținutul imaginii reflectate este tocmai imaginea reflectată și nu corpul însuși (referentul imaginii din oglindă este o materie pur vizuală, întrucât se deosebește prin simetria inversă a corpului real care se oglindește).

Imaginea speculară nu este un semn, pentru că nu poate fi folosită pentru a minți (decât doar producând un fals obiect de așezat în fața oglinzii, dar atunci minciuna privește fabricarea obiectului, nu reflectarea lui).

Al doilea fenomen care nu trebuie considerat drept un caz de iconism este fabricarea sau existența DUBLETELOR: un dublet poate fi un icon al obiectului-model numai în cazul specific în care obiectul este folosit ca semn OSTENSIV.

A treia excludere privește REPLICILE guvernate de *ratio facilis*. La prima vedere s-ar putea spune că, deoarece acestea produc anumite trăsături prevăzute de tipul de expresie, corespondența dintre trăsăturile tipice și trăsăturile realizate ar trebui să se sprijine pe un raport de ‘similaritate’. De ce atunci să nu spunem că recunoașterea unei ocurențe reprezintă un

fenomen de iconism?

Înainte de toate pentru că tipul de expresie prescrie și continuum-ul material din care va fi făcută ocurența, ceea ce nu se întâmplă în cazul semnelor numite iconice (tocmai din această cauză sunt reclamate reguli de transformare), astfel că două triumphiuri pot fi asemănătoare chiar dacă unul este desenat pe o foaie de hârtie, iar celălalt gravat în aramă. În al doilea rând, deoarece presupusul iconism care ar trebui să guverneze relația tip-ocurență nu este o TEOREMĂ ce trebuie demonstrată de semiotică, ci este de fapt unul din POSTULATELE sale. Însăși noțiunea de semn, ca entitate replicabilă, depinde de postularea recognoscibilității replicilor. Regulile acestei recognoscibilități sunt de ordin perceptiv și trebuie să fie considerate ca fiind date, în cadrul unei cercetări semiotice. Deci, o ocurență nu este semnul propriului tip.

Replica, parțială sau absolută, nu privește expresia ca funcțiv; ea privește expresia ca semnal, condițiile pentru o replică bună vizând mai degrabă ingineria informațiilor (sau fonetica, sau altă știință).

Când, însă, condițiile de replicabilitate privesc semnalul ca funcțiv, și anume când procedeele de producere a semnalului nu determină numai natura sa de semnal, ci și recunoașterea conținutului exprimat, atunci problema se schimbă: ne aflăm, de fapt, în fața unor cazuri de *ratio difficilis* în care modelul replicii este un tip de conținut.

În sfârșit, propunem să nu fie considerate iconice așa-numitele semne ‘EXPRESIVE’, adică acele artificii în care semnalul însuși pare capabil să ‘provoace’ un anumit sentiment de asemănare între semnal și o emoție dată. Mulți artiști (ca, de pildă, Kandinski) au teoretizat pe larg faptul că o anumită linie poate ‘exprima’ un sentiment de forță sau slăbiciune, de stabilitate sau dezechilibru și așa mai departe. Psihologia EMPATIEI (sau Einfühlung) a studiat aceste fenomene, care au fără îndoială locul lor în viața noastră perceptivă și cuprind multe fenomene-semn împreună cu alte fenomene de percepție a formelor naturale.

Fără a le nega, vom considera aceste fenomene de empatie drept cazuri de STIMULARE, ce trebuie studiate de fiziologia sistemului nervos; dar, într-un cadru semiotic, nu pare a fi fructuos să vrem să stabilim dacă ele se bazează sau nu pe structuri universale ale minții omenești, sau sunt mai degrabă supuse unor variabile biologice și chiar culturale.

Totuși, semiotica poate avea de-a face cu aceste fenomene, cel puțin în două cazuri:

(i) când efectul precis, stimulat în mod obișnuit de o formă dată, este ÎNREGISTRAT CULTURAL, astfel că forma stimulativă funcționează, pentru eventualul ei producător, ca SEMNUL CONVENȚIONAL AL

PROPRIULUI EFECT POSIBIL, atunci când nu funcționează ca semn și pentru un destinatar obișnuit să recunoască o legătură între ea și un rezultat emoțional dat.

(ii) când un efect dat este datorat în mod clar unei ASOCIERI CULTURALIZATE, iar un semnal dat nu sugerează, să spunem, ‘grațiosul’ în virtutea structurilor universale ale minții noastre, ci în virtutea unei relații bine codificate între acel semnal și acea reacție subiectivă (să ne gândim că secole întregi de critică au asociat «grațios-ul» anumitor stiluri, «forța» altora și așa mai departe). În acest ultim caz, avem funcție-semn cu toate efectele sale, dar desigur nu avem un semn iconic. În ambele cazuri trebuie să vorbim însă de STIMULARE PROGRAMATĂ.

ICONISM ȘI CONVENȚIE

În opoziție cu teoriile care susțin caracterul natural al semnelor iconice există demonstrații satisfăcătoare ale convenționalității lor. Numeroase sunt exemplele de artiști care au realizat ‘imitații’ ce ne par nouă astăzi perfecte și care, când au apărut pentru prima oară, au fost respinse ca fiind ‘prea puțin realiste’. Înseamnă că artistul inventase un tip de transformare după reguli încă necunoscute de comunitatea sa. Pe de altă parte, există picturi primitive a căror eficacitate reprezentativă noi, cei de astăzi, nu o recunoaștem, pentru că nu ținem cont de respectivele reguli de transformare.

În istoria artelor vizuale există reprezentări ‘iconice’ care nu reușeau să fie acceptate ca atare și care apoi, pe măsură ce destinatarii se obișnuiau cu ele, deveneau atât de convenționalizate, încât păreau mai ‘naturale’ decât obiectele însele, astfel că, în consecință, percepția naturii era ‘filtrată’ prin modelul iconic dominant. Cazul citat de Gombrich, al unei serii de desenatori din secolele XVI-XVIII, care au continuat să reprezinte rinocerii ‘*sur nature*’, recurgând inconștient la modelul de rinocer propus de Dürer (model ce corespundea mai degrabă unei descrieri culturale a rinocerului, popularizată de bestiariile medievale); cazul, citat tot de Gombrich, al pictorului din secolul al XIX-lea care pictează după natură fațada catedralei din Chartres, și deși ‘o vede’ cu portalele în arcuri semicirculare, pictează portale cu arc ogival, pentru a rămâne fidel noțiunii culturale de “catedrală gotică” dominantă în vremea sa; acestea și alte fapte ne spun că, în cazurile de semne guvernate de *ratio difficilis*, ceea ce motivează, organizarea expresiei nu este obiectul, ci conținutul, cultural corespunzător unui obiect dat.

SIMILARITATE ÎNTRE EXPRESIE ȘI CONȚINUT

A reprezenta iconic obiectul înseamnă deci a transcrie cu ajutorul artificiilor grafice (sau de alt tip) proprietățile culturale ce le sunt atribuite. În definirea propriilor sale obiecte, o cultură recurge la unele CODURI DE RECUNOAȘTERE care delimitează trăsăturile pertinente și caracterizante ale conținutului. UN COD DE REPRESENTARE ICONICĂ stabilește deci ce artificii grafice corespund trăsăturilor de conținut sau elementelor pertinente fixate de codurile de recunoaștere. Marea majoritate a reprezentărilor iconice schematice verifică *ad litteram* această ipoteză (soarele ca cerc cu raze, casa ca pătrat deasupra cu un triunghi etc.). Dar și în cazurile de reprezentare mai ‘realistă’ se pot găsi blocuri de unități de expresie care trimit nu atât la ceea ce VEDEM privind obiectul, cât la ceea ce ȘTIM, sau la ceea ce am învățat să vedem.

De aceea, putem considera că printre trăsăturile de conținut ale numeroaselor entități culturale există unele de ordin OPTIC, altele de ordin ONTOLOGIC și altele de ordin pur CONVENȚIONAL. Cele optice depind adesea de o codificare a experienței perceptive anterioare; cele ontologice privesc proprietățile care sunt de fapt perceptibile, dar pe care, în aceeași măsură, cultura le atribuie obiectului, astfel încât artificiile grafice, denotându-le, sugerează o redare fidelă a obiectului însuși; în sfârșit, cele strict convenționale depind de convenții iconografice care convertesc în ‘catacreze’ încercări anterioare de reproducere a proprietăților optice.

Se poate vorbi atunci de COD ICONIC ca de un sistem care face să corespundă unui sistem de vehicule grafice, unități de percepție și culturale codificate, sau unități pertinente ale unui sistem semantic care depinde de o codificare anterioară a experienței perceptive.

FENOMENE PSEUDOICONICE

Termenul-umbrelă de iconism acoperă diferite fenomene: unele nu au nimic de-a face cu semnificarea (reflexe speculare, replici, stimulări), altele sunt dispuse într-o gradație de la minimum de convenționalitate (congruențele), până la un maximum de stilizare. Să abordăm unele fenomene numite de obicei ‘iconice’ și care pot fi clasificate în diverse moduri, fenomene ce privesc variate tipuri de producție și dau impresia de similaritate.

Se spune, de obicei, că semnele iconice imită unele aspecte ale obiectelor și se afirmă că, numai dacă anumite proprietăți sunt corect

reproduse, impresia de asemănare este realizată. Uneori asemănarea este recunoscută, deși forma lui *imitans* este diferită de cea a lui *imitatum*, dacă așa-numitul ‘icon’ îndeplinește aceeași funcție cu obiectul.

Trebuie să demonstrăm că atât prezența anumitor trăsături elementare, cât și prezența unei funcții ‘identice’ nu constituie rezultatul, ci OPERAȚIA CONSTITUTIVĂ a impresiei de iconism. Gombrich (1951), în eseuul său despre călușul de lemn făcut dintr-o coadă de mătură (*hobby horse*), arată că relația de presupus iconism nu este dată de asemănarea în formă, decât poate doar în măsura în care coada de mătură are o formă lineară ce poate fi identificată și la cal. În realitate, unica însușire, pe care o are bățul, în comun cu calul, este aceea că poate fi încălecat, astfel încât copilul pertinentizează în băț una dintre funcțiile cailor adevărați.

Copilul alege bățul ca *Ersatz* al calului nu pentru că îi ‘seamănă,’ ci pentru că *poate fi folosit în același mod*.

Exemplul lui Gombrich este revelator. Bățul poate într-adevăr deveni după bunul nostru plac iconul unui cal, al unui sceptru, al unei spade. Elementul care revine în toate aceste obiecte este caracteristica de LINEARITATE (fie verticală, fie orizontală). Dar este greu de spus că bățul ‘imită’ verticalitatea spadei; în măsura în care ambele obiecte sunt lineare și lungi este vorba de ACEEAȘI verticalitate. Ne aflăm, deci, în prezența aceleia categorii de semne care a fost numită „*intrinsically coded acts*” sau „semne contigue”, în cazul cărora o parte a referentului, pe care semnul *poate* s-o menționeze, este folosită ca semnificant.

Cele mai recente studii kineze pun în evidență existența unor semne care nu sunt cu totul arbitrare, ci sunt bazate pe o anume asemănare cu obiectul reprezentat, constituind astfel ‘semne iconice kineze’. Un exemplu este cel al copilului care amenință cu arătătorul de parcă ar fi țeava unui pistol, în timp ce degetul mare servește drept trăgaci. Dar există alte semne care nu sunt direct iconice, semnele intrinseci: de fapt, copilul poate imita pistolul și mișcând arătătorul, ca și cum ar apăsa pe un trăgaci imaginar, și strângând în pumn un imaginar pat de pistol. În acest caz, nu avem imitarea pistolului, ci semnificantul (mâna) este o parte a presupusului referent (o mână care strânge un pistol). De aceea, o parte a referentului este folosită ca semnificant, adică o parte a obiectului este folosită, într-un fel de SINECDOCA GESTUALĂ, pentru întreg.

În acest mod, multe semne așa-numite iconice pot fi reclasificate ca SEMNE CONTIGUE. Roșul care apare pe desenul unui steag roșu nu este asemănător roșului steagului real: este *același* roșu. În acest sens, am fi tentați să le dăm dreptate lui Morris și Peirce, pentru că semnul iconic are într-adevăr unele proprietăți ale propriilor *denotata* și „se referă la obiect...

în virtutea propriilor sale caracteristici”. Totuși, pentru a desena un steag roșu nu este suficientă o pată de culoare roșie: mai trebuie și o formă pătrată sau dreptunghiulară, poate cu laturile ondulate; iar această trăsătură geometrică nu este ceva ce aparține steagului real în același mod în care îi aparține culoarea, deoarece paralelogramul desenului este doar ‘asemănător’ cu bucata de pânză din care este făcut steagul (remarcăm că roșul nu este asemănător, este un DUBLET, în timp ce cele două patrulater stabilesc cel mult un raport tipic de similitudine geometrică, bazată pe transformări).

Prin urmare, dificultatea definirii unui semn iconic nu este bazată doar pe multiplicitatea de relații pe care le delimităm, ci și pe faptul că aceste relații *nu aparțin toate aceleiași categorii*. De exemplu, s-a spus că proprietatea de a fi lung este *aceeași* la bățul folosit de copil și la cal: și atunci de ce natura dreptunghiulară (proprietatea de a fi dreptunghiular) nu este *aceeași* la steag și la desen? Într-adevăr, ne aflăm în prezența a două nivele diferite de abstracțiune: linearitatea este o DIMENSIUNE SPAȚIALĂ, și reprezintă un mod de a percepe spațiul, pe când pătratul sau dreptunghiul sunt deja FIGURI CONSTRUITE ÎN SPAȚIU. Ne poate fi de folos aici referirea la o discuție clasică, cea întreprinsă de Kant în *Critica rațiunii pure*. Spațiul (ca și timpul) este o intuiție pură, forma elementară în care încadrăm datele experienței pentru a le putea percepe și subsuma unor categorii; noțiuni ca ‘verticalitate’ sau ‘orizontalitate’ nu sunt, de aceea, abstracții intelectuale, ci cadrul intuitiv al percepției. Verticalitatea și orizontalitatea sunt studiate de Estetica Transcendentală. Figurile geometrice, însă, sunt studiate de Logica Transcendentală și mai precis de Analitica Principiilor, în paginile consacrate principiilor intelectului pur (bazate pe Axiome ale Intuiției) și sunt, deci, construcții *a priori* care fac posibilă aplicarea categoriilor la datele senzoriale. Cassirer (1906) observă că spațiul și timpul sunt mai aproape de materialul empiric decât categoriile, iar aceasta ar explica de ce determinările spațiale ca verticalitatea dau naștere unor semne contigue (adică unei experiențe concrete, capabilă să fie folosită ca semn), în timp ce noțiunea de pătrat, construct intelectual, nu poate constitui un referent folosit ca semnificant și dă naștere unui proces de transformare. Așadar, este clar că numai din motive lingvistice suntem înclinați să gândim că «proprietatea de a fi vertical» și «proprietatea de a fi pătrat» sunt abstracții de același nivel. Dimensiunile spațiului nu sunt constructe intelectuale, ci CONDIȚII CONSTRUCTIVE ale unui obiect posibil și, fiind condiții, pot fi reproduse identic în orice împrejurare. Ideea de pătrat este, însă, un OBIECT CONSTRUIT în cadrul acestor condiții și nu poate fi reprodus identic, ci numai ca abstracțiune ‘asemănătoare’ unor construcții anterioare de același fel.

Aceasta nu înseamnă că bățul nu înlocuiește calul sau că pătratul și dreptunghiul nu înlocuiesc steagul, căci la un prim nivel semiotic ambele sunt semne. Numai că primul exemplu nu pune problema iconismului, pe când al doilea da. Deci, încă o dată, întrucât în ambele cazuri se vorbește de iconism, noțiunea de ‘iconic’ este o noțiune ciudată care acoperă fenomenele cele mai disparate și mai puțin analizate.

Că dimensiunea bățului nu este un construct, ci o condiție constructivă, este demonstrat și de un alt fapt. Ceea ce permite substituția cal-băț nu este numai prezența unui obiect lung, ci și *prezența unui corp călare*; și ceea ce permite înlocuirea spadă-băț este *prezența unei mâini care o apucă*, astfel încât ar fi suficient trupul care încăleacă și pumnul (strâns ca și cum mâna apucă garda unei săbii) mișcându-se în spațiu, pentru a-i permite copilului ficțiunea voită. Caracterul longilin (sugerat) și prezența gestului (care nu este imitarea gestului, ci chiar gestul care ar fi fost făcut în prezența obiectului real) nu constituie imitarea unui obiect anume, *ci a unui întreg comportament*. În tot acest proces, compus din semne contigue, iconismul în sensul clasic al termenului nu apare *niciodată* și, dacă se creează impresia că sunt procese de asemănare iconică, este vorba de o simplă ‘iluzie optică’. Dacă în gestul copilului care călărește bățul-cal există ceva care pare iconic, aceasta se întâmplă pentru că: (a) o dimensiune lineară a fost folosită ca trăsătură de expresie pentru a vehicula o dimensiune lineară care, deși în mod grosolan, caracterizează calul; (b) o parte a întregului proces comportamental, funcționând ca semn contiguu, este folosită ca artificiu de expresia pentru a vehicula ideea că bățul ar fi un cal. Dar aici sunt greu de deosebit trăsăturile de expresie de cele de conținut: dacă aceeași trăsătură apare și ca vehiculant și ca vehiculat, cum să analizezi semnul? Din moment ce este greu de negat că bățul-căluț este un semn, cea mai bună soluție ar fi să se deosebească *imitans* de *imitatum*, ceea ce înlocuiește ceva, de ceea ce este înlocuit de altceva.

O ultimă ambiguitate legată de ideea de asemănare constă în faptul că – la nivelul realităților extrem de elementare ca sus/jos, dreapta/stânga, lung/lat – *orice lucru seamănă cu orice alt lucru*. Ceea ce înseamnă că există anumite caracteristici formate atât de generale, încât aparțin aproape tuturor fenomenelor, și care pot fi considerate iconice în raport cu orice alt fenomen.

Jakobson, de pildă, amintește că există diferite convenții culturale pentru gesturile ce semnifică «da» și «nu», și că uneori «da» se exprimă printr-o mișcare a capului în jos, iar «nu» printr-o mișcare de la dreapta la stânga și invers; sau uneori «da» se exprimă printr-o mișcare în jos, iar «nu» printr-o mișcare în sus; sau «da» este exprimat printr-o mișcare laterală, iar «nu» printr-o mișcare în sus. Am fi tentați să conchidem că asemenea semne

sunt arbitrare, dar Jakobson găsește niște motivări iconice pentru unele dintre ele: de pildă, «da» exprimat prin înclinarea capului semnifică supunere; iar «nu» exprimat mișcând capul lateral evidențiază faptul că nu ești atent la interlocutor... Dar aceasta nu explică de ce cine spune «nu» ridicând capul, spune apoi «da» mișcându-l lateral. În absența unei explicații iconice, Jakobson recurge la o explicație prin sistem și observă că, dat fiind iconismul uneia dintre cele două forme, cealaltă ia naștere prin simpla opoziție formală. Totuși, ar fi posibilă explicarea iconică și a unui «da» exprimat printr-o mișcare laterală: ea ar manifesta dorința de a fi atent la ceea ce spune interlocutorul... Adevărul este că mișcarea de sus în jos sau de la dreapta la stânga sunt trăsături atât de universale, încât pot deveni iconice pentru totul și pentru nimic. Astfel, este posibil să dăm peste arbitrar acolo unde credem că ar fi vorba de ceva iconic și invers.

